الآداب

شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت — تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا — راس الخندق الغميق — بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات

في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

كانت احدى الصحف الاسرائيلية قد ذكرت منذ اسابيع ان دعوة قد وجهت الى الكاتب الفرنسي جان بول سارتر لحضور « مؤتمر الفلاسفة » الذي سيعقد في ٤ نيسان (ابريل) الحالي في اسرائيل . وقد صرح احد الفلاسفة الاسرائيليين ان « من المنتظر ان يلبي سارتر الدعوة » .

وقد بادر رئيس تحرير « الاداب » بعد قراءة هذا النبأ ، الى ارسال رسالة الى سارتر نورد فيما يلي ترجمتها العربية .

« الاداب »

***

سيدي العزيز

يسعدني ان ارفق لك بهذه الرسالة نسخة من عدد « الاداب » الصادر منذ حين . وقد خصصت الصفحات الاولى من هذا العدد الذي يحمل غلافه صورتكم مع عبارة « تحية الى سارتر » ، للحديث عنكم بمناسبة رفضكم لجائزة نوبل .

والحق أن هذه ليست هي المرة الاولى التي تتحدث فيها مجلتنا عنكم باحترام واعجاب . فالقراء العرب الذين

رسالة إلى سارتر

بقلم الدكتور سهيل ادريس

يقبلون عليها يعرفونكم منذ وقت طويل ، سواء عبر هذه المجلة الملتزمة على غرار مجلتكم « ليتان مودرن » ، او عبر مؤلفاتكم المترجمة الى العربية والتي كان لي حظ ترجمة غير قليل منها . وقد اصدرت دارنا بالعربية كتابيكم الاخيرين « الكلمات » — « سيرتي الذاتية » — و « الاستعمار الجديد » اللذين ترجمتهما ، وكان الثاني بالاشتراك مع زوجتي سكرتيرة تحرير « الاداب » .

واسمح لنفسي بالقول ان « دار الاداب » التي انا صاحبها كذلك ، قد اخذت على عاتقها تعريف القراء العرب بمؤلفاتكم الحرة اعمق الحرية وهي تنوي ان تنشر قريبا بالعربية ، بالاتفاق مع دار « غاليمار » ، عددا اخر من مؤلفاتكم ومؤلفات سيمون دوبوفوار (وقد ترجمت زوجتي لها « قوة الاشياء » الذي صدر اخيرا) .

وغني عن القول ان اصل العلاقة التي تشد القارىء العربي الى آثاركم ، انما هو احترام عميق لفكركم الحر ، وشخصيتكم ، وموقفكم من قضية العرب في الجزائر ، ومساندتكم لجميع القضايا الكبيرة العادلة ، ومنها قضايا كوبا والكونغو . ان جميع البلدان التي خضعت ولا تزال تخضع لنير الاستعمار والاستعمار الجديد تجد في كتاباتكم الادبية والفلسفية اصداء لامانيها القومية المشروعة .

وقد كان بودي ان انقل لكم الى الفرنسية اهم ما في المقالات الصادرة في هذا العدد الخاص من « الاداب » ، ولكن ليست هذه غايتي . انني اسمح لنفسي بان انقل لكم هنا مقطعا صغيرا من المقال الافتتاحي الذي كتبته بعنوان : « نحن وسارتر » :

« لقد كان الادب الوجودي الذي يمثله سارتر افضل تمثيل يعبر تعبيرا عميقا عما عاناه الجيل الفرنسي منذ كارثة الهزيمة الفرنسية في اثناء الحرب وبعدها . ولعل شيوع هذا الادب في وطننا العربي معزو الى ان الاجيال العربية الجديدة تجد فيه ما يشبه التعبير عما تعانيه منذ كارثة فلسطين . لقد كان من المفروض ان ينشأ لدينا بعد هذه الكارثة ادب يعكس اوضاعنا وهمومنا ويعبر عن اشواقنا لمحو هذه اللطخة من تاريخنا ، ولكن اجيالنا الجديدة حين افتقدت هذا الادب الذي كان بوسعنا ان نلتمس لعدم نشوئه بعض التبريرات راحت تبحث في الآداب الاجنبية عما يعبر عن قلقها وتمزقها وضياعها ، وآمالها كذلك ، فوجدت هذا كله في الادب الوجودي عامة، وفي آثار سارتر خاصة » .

من اجل هذا ، يا سيدي العزيز ، كان من الصعب علينا ، ان لم نقل من المحال ، أن نصدق النبأ الذي نشر في صحيفة اسرائيلية والذي يقول ان المنتظر أن تحضر مؤتمر الفلاسفة الذي يعقد في اسرائيل يوم ٤ نيسان القادم .

ان من الممكن ان يكون هذا النبأ غير ذي اساس ، وانه انما نشر لغايات دعائية . اما نحن العرب ، وفينا اصدقاء لك وتلامذة ومعجبون ، فنتمنى بكل صدق ان يكون الامر كذلك ، لاننا حريصون على ألا يمس التقدير الذي يكنه العرب لسارتر أي مساس .

لقد تربيت يا سيدي في مدرسة الثقافة الفرنسية الكبيرة ، وبوسعي ان أتبين مختلف الاسباب التي يمكن ان تبرر عزم كاتب كبير حر مثلكم على المشاركة في هذا المؤتمر . ولكني واثق من ان تبصركم والاحساس العميق الذي تملكونه لنفسية الشعوب يتيحان لكم كذلك ان تتبينوا الى اي حد أصبح الشعب العربي حساسا بكل ما له صلة من قريب او بعيد بقضية فلسطين . ولست بحاجة ، يا سيدي العزيز ، الى تذكيركم بتاريخ هذه المأساة الكبيرة التي هي اعظم مأساة عرفها العرب في تاريخهم . ان شعبنا من الحساسية في هذا الصدد بحيث لا يستطيع الان ان يميز بين السياسة والفكر المحض .

ونحن سنكون اخر من يجادل في حق مفكر كبير ، ايا كان ، بأن يشارك في اي مؤتمر فكري يقام في اي بلد من بلاد العالم ، لاننا نعلم جيدا ان ليس للفكر من حدود . بل نحن نعتقد ان وجود رجل مثلكم ، اذا حضر مثل هذه المؤتمرات ، فانه سيحمل اليها اسهاما عميقا كبير القيمة.

ولكن الواقع ان الشعب العربي قد كان ، فيما يعني فلسطين ، ضحية ظلم لا شبيه له في التاريخ الانساني . وهو ينتظر ابدا بنفاد صبر حلا لهذه القضية التي تثقل اكثر فاكثر على الضمير العالمي .

فاسمح لي يا صديقي العزيز ، ان الاحظ ان حضور هذا المؤتمر في اسرائيل ، في المكان الذي سينعقد فيه ، لا يمكن ان ينفصل عن قرينة سياسية . لقد علمتنا انت نفسك ، في جميع ما كتبت ، ان سلوك كاتب ما يلزمه ، ويجعله « في موقف » ، أكان واعيا لذلك ام لم يكن .

وليس من الممكن الا تدرك ما تمثله اسرائيل في نظر العرب . اننا نعتبرها قوة اغتصاب ، وجسرا للاستعمار الغربي ، ولا سيما الاميركي . والشعب العربي ما زال وسيظل في صراع مسلح مع اسرائيل حتى يعود مليون لاجيء فلسطيني الى وطنهم . فنحن اذن على حق في ان نجند كل شيء من اجل تحقيق هذا الامل .

وانا ، شخصيا ، اعتقد ان هذه « الزيارة » لاسرائيل يمكن ان تخلف اصداء مؤسفة في نفوس مئة مليون عربي يحبونك ويقدرونك ويكنون لك شعورا عميقا بالعرفان . وانتم تعرفون بلا شك ان هذا الشرق العربي يواصل كفاحه من اجل استقلاله التام ، ووحدته وسيادته الكاملة في ارضه . ويأمل المثقفون العرب ابدا ان يدعم اكبر مفكر في القرن العشرين كفاحهم هذا من اجل مستقبل افضل .

لقد قرأنا بامعان – وما الذي لم نقرأه من مؤلفاتكم ؟ – كتابكم « تأملات في القضية اليهوديه » . لقد دافعت فيه عن اليهودي ضد الظلم الذي كان ضحيته بصفته كائنا بشريا . دافعتم عنه كانسان مضطهد . ولكنكم لم تدعوا الى خلق دولة غاصبة ما كانت لترى النور لولا مساندة الاستعماريين الانغلو ساكسون . فمن حقنا اذن ان نميز بين اليهودي الذي لا نكن له أي اي عداء ، بصفته هذه ، وبين الاسرائيلي الصهيوني ، المغتصب المضطهد .

انه لا يمكن ان يغرب عن بالنا ان مجرد « زيارة » لاسرائيل لا يمكن حتما ان تلزم كاتبا حرا ومستقلا مثلكم بالتأييد والمساندة . ولكنني اتساءل مع ذلك : هل خطر لكم يا سيدي ان « تزوروا » اي معسكر من معسكرات اللاجئين الفلسطينيين ؟

ان من واجبنا اذن ان ندعوكم لزيارة لبنان . وسأكون سعيداً جدا ان يكون بامكانكم قبول دعوة « الاداب » و « دار الاداب » لقضاء بضعة ايام في بيروت . وانا اعدكم الا ازعجكم في اقامتكم ، ولكنني لا احسب ان بوسعكم ان ترفضوا زيارة احد معسكرات اللاجئين الفلسطينيين ، لبضع ساعات .

اجل ، ايها الصديق العزيز ، ان هذه الزيارة ستتلبس معنى عميقا وآمل ان يكون لديك الوقت الضروري والرغبة الصادقة في تلبيتها .

وسوف انتظر جوابكم بنفاد صبر ، وارجوكم ان تثقوا بالصداقة المخلصة التي تشعر بها نحوكم الطليعة العربية التي لم تكف يوما عن تعلقها العميق « بدروب الحرية » .

واعتذر اليكم عن استغلالي لوقتكم في قراءة هذه الرسالة . ولكني فيما ان اسمح لنفسي بان اضيف ان هذه الرسالة انما املتها علي الرغبة في ان اخدم قضية الحرية التي جعلتمونا نهتم ونتعلق بها ونكون مكسوبين لها ، ارجوكم ان تتقبلوا تأكيد تقديرنا الكبير . (١)

سهيل ادريس

(للافادة عنا يمكنكم ان تراجعوا البروفسور جاك بيرك ، الاستاذ في الكوليج دو فرانس بباريس)

---

(١) لم يتلق رئيس التحرير بعد جوابا على هذه الرسالة . ولكن من المؤكد ان سارتر لم يزر اسرائيل ولم يحضر مؤتمر الفلاسفة الذي عقد يوم ٤ نيسان الحالي .



في الاشتراكية العربية

بقلم فؤاد الركابي

اصبحت القوى الاشتراكية في الوطن العربي تمارس الان تأثيرا اساسيا كبيرا على حركة المجتمع العربي وتطوره وعلاقاته الدولية .

لهذا يحق لنا ان نتساءل عن السبيل الاشتراكي الذي تتجه اليه الامة العربية ، وكيف تستطيع ان تجعل المواطن العربي سيد مجتمعه ، وان تحرره من الاستغلال وتحقق له الحرية والسعادة .

ان الاجابة عن اسئلة كهذه تكمن ، بصورة اساسية ، في توضيح معالم الطريق العربي الى الاشتراكية .. او ما نسميه اليوم بالاشتراكية العربية .

ان الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تتحالف شتى عوامل التاريخ على خلقها في الوطن العربي ، هي نقطة الانطلاق الاساسية في فاعليات الفكر العربي الاشتراكي . ان هذه الظروف هي المنبع الاساسي المباشر للفكر العربي الاشتراكي ، أما النضال من اجل اقامة المجتمع العربي الاشتراكي فيتمثل بالاشراف الواعي على تطور الصورة الاجتماعية وعلى وجهة هذا التطور .

فالصورة الاساسية ، الاجتماعية - الاقتصادية التي تطل علينا من اطار المجتمع العربي هي الصورة التي رسمتها وثبتت ملامحها عوامل التاريخ الطويل للجماهير العربية التي خنقت امالها ومطامحها طويلا والتي مارست القوى العربية الثورية ارادة التغيير منذ ان طويل .

وفي الاونة الاخيرة .. في ظل الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي طرأت في العالم وفي الوطن العربي .. لقد تأكد وبرز امامنا دور الجماهير العربية واضحا في تغيير الصورة داخل اطار المجتمع العربي ، كما تاكد وبرز امامنا الوعي الاشتراكي كقوة فعالة مؤثرة في صفوف كثير من قطاعات الشعب .

وان تغييرات اساسية وجوهرية قد طرات على طرائق الحياة الواقعية والفكرية وعلى القيم والمفاهيم الاخلاقية وعلى المسالك والمواقف والتصرفات .

ان العناصر التي خلفتها عهود التاريخ المظلم وبقايا عهود التخلف الاجتماعي ، ما تزال تعمل مؤثرة فاعلة في اطار المجتمع العربي المعاصر ... ما تزال تغذي كثيرا من المظاهر السياسية والاجتماعية والفكرية .

ان الفكر الاشتراكي العربي ما زال حتى اليوم في مراحله الاولى ، وهو اذ يشرف اليوم على الدخول في مراحل التطبيق والبناء ، الا انه في الحقيقة والواقع ما زال بحاجة الى توسيع مفاهيمه وتعميقها بحيث يكون قادرا على طرح المناهج التخطيطية للمجتمع العربي الجديد .

وان هذه المرحلة المزدوجة التي يعيشها الفكر الاشتراكي العربي ، مرحلة الهدم والتقويض ومرحلة التطبيق ، ان هذه المرحلة تعتبر من اخطر واهم المراحل التي يمر بها الفكر الاشتراكي العربي .

ان الاشتراكية في الوطن العربي لم تعد مجرد افكار واتجاهات نظرية ، فلقد اخذت الاشتراكية طريقها للتطبيق ضمن الظروف الاجتماعية التي تتميز بها الامة العربية اليوم .

فلكل مجتمع من المجتمعات الانسانية ظروفه وتاثيراته المختلفة من العوامل الاجتماعية والمادية والمعنوية ، ولا بد للفكر الاشتراكي - كفكر انساني حي واقعي - ان يتاثر بهذه الظروف والشروط وان يصل الى استنتاجات ومواقف ذاتية متباينة .

ان كل أمة من امم العالم ترى الاهداف الاشتراكية من خلال الظروف الموضوعية والذاتية الخاصة بها ، بل واكثر من ذلك ، تستنبط الوسائل الخاصة الكفيلة ببلوغ هذه الاهداف ، بيد ان ذلك لا يعني ، ولا باي معنى من المعاني ، الانغلاق عن تجارب الامم الاخرى او عدم الافادة منها في اغناء التجربة القومية ، بل على العكس من ذلك ، فان التطور الاشتراكي ، في كل امة من الامم ، يضع التجارب الاشتراكية الاخرى لدى الامم الاخرى في خدمة التجربة القومية الخاصة ويغنيها ويطور جوهرها باستمرار .

ان الاشتراكية المعاصرة ليست شكلا جامدا ، كما ان الطريق لبلوغها ليس طريقا واحدا مفروضا فرضا مسبقا .

ان تباين المجتمعات البشرية وتباين تجاربها التاريخية واختلاف ظروفها الموضوعية والذاتية ، يخلق عددا من التناقضات الداخلية المختلفة لابد وان تعكس اثرها العميق على الاشتراكية نفسها وعلى تطورها ووسائل تطبيقها .

فعندما تبدا الخطوات الاولى في طريق البناء الاشتراكي لا بد وان تواجه قوى الشعب العاملة عددا من العوامل الاجتماعية الخاصة ، وتؤثر في شكل العلاقات الاشتراكية وتحدد طريق البناء الاشتراكي وسرعة الانجازات الاشتراكية .

فالامة العربية اليوم بمجتمعها المجزأ المتخلف الذي يعاني من الانظمة الرجعية اقطاعية وراسمالية استغلالية ، تعيش ظروفا ذاتية من العوامل الاجتماعية والمادية ، وهي تدرك اهدافها الاشتراكية من خلال هذه الظروف والعوامل ، ومن خلال التناقضات الداخلية التي تختلف في حدتها وشكلها عن التناقضات الداخلية الاخرى التي تعيشها الامم الاخرى وخاصة تلك التي قطعت اشواطا في مضامير التصنيع والتقدم الحضاري .

ان الاشتراكية بما تقدمه لجميع المجتمعات البشرية من عطاء انساني وبما تقدمه من امكانية تطويرها والقضاء على تناقضاتها الداخلية والخارجية تعتبر اليوم الحل الانساني الاعلى والاعمق ، والذي جاء حلا أرفع ، بمستواه وبقيمته الانسانية من جميع الحلول الاقتصادية والاجتماعية الاخرى .

والامة العربية ، ككثير من امم العالم ، تعرضت لألوان من القهر والاستغلال على يد الاستعمار الذي خلقته الاحتكارات الراسمالية ومارسته الدول التي سيطرت على السلطة فيها هذه الاحتكارات . كما تعرضت للقهر والاستغلال على يد الرجعية الحاكمة التي دفع بها الاستعمار للسلطة ومولها ودعمها بمختلف الامكانيات المتوافرة لديه ، لتكون ، اداته في تحقيق المزيد من الاستغلال وقمع اية حركة تبدر لمقاومة هذه الالوان من القهر والظلم والاستغلال .

وفي ظل القهر والاستغلال وفي ظل التناقضات التي ازدادت حدتها يوما بعد يوم ، تطور النضال الشعبي في مدارج الفكر وعلى صعيد الواقع حتى بلغ اخيرا درجة من الوعي والعمق استطاع معهما لا ان يكتشف ان الاشتراكية هي الحل الحتمي لمشكلته الاجتماعية والانسانية فحسب ، بل واكثر من ذلك ، استطاع النضال العربي ان يحقق انتصارات ضخمة وضعت السلطة في اكثر من جزء من الوطن العربي بيد طلائع هذا النضال التي تتخذ من الاشتراكية العربية هدفا اساسيا من اهدافها .

وهنا يحق لنا ان نتساءل : هل الاشتراكية العربية اتجاه خاص بجوهره وهدفه ؟ ام انها المبدا الانساني الشامل الذي يتخذ طريقه ووسائله واشكاله ، وفقا لمقتضيات الشروط والظروف القومية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية في المجتمع العربي ؟ بكلمة اخرى: هل هناك مبدا اشتراكي واحد في جوهره ؟ أم هناك مبادىء اشتراكية متباينة في جوهرها ؟

ان اهداف الاشتراكية واغراضها واحدة ، ولكن الانسان يدرك اهدافها واغراضها بطرق مختلفة ، وفقا للشروط والظروف الذاتية والموضوعية لكل امة من الامم ويتخذ لها وسائلها المختلفة ايضا .

ان الامة العربية تعيش اليوم في ظل ظروف واوضاع اقتصادية واجتماعية متخلفة وعلى درجة ضئيلة من الحركة التطورية ، بالنسبة لما حققته بعض الامم الاخرى من تطوير في ظروفها واوضاعها الخاصة .

وامام هذه الحقيقة لابد لنا ان نعترف ،بان عملية البناء الاشتراكي التي تتطلع اليها الجماهير العربية وتعمل من اجلها ، عملية طويلة وشاقة . ولعل المسألة الاساسية المطروحة على صعيد التطور الاشتراكي في أي مجتمع مختلف ، كمجتمعنا العربي ، هو اقامة اساس اقتصادي ثابت ومتين بوسعه ان يحتمل عمليات البناء الاشتراكي الطويل العديدة والضخمة .

على ان الاشتراكية باهدافها واغراضها ، تظل واحدة وان اختلفت طرقها وتباينت وسائلها .

على ان الاشتراكية باعتبارها مبدا يتصف بالشمول الانساني ، فهي تساوي في القيمة الانسانية بين الانسان واخيه الانسان وترفض اي تباين في الدرجات الانسانية التي فرضتها عهود الاستغلال والاستعباد على المجتمعات البشرية .فالاشتراكية بهذا المعنى تتيح للانسان ملكية انسانية وممارسة هذه الانسانية بشكل خصب خلاق .

ان الاشتراكية تؤمن بالارادة الواعية للانسان وبقدراته العظيمة على التعبير عن هذه الارادة ، من خلال منحه فرص الاختيار المسئول .

لقد تعطلت ارادة الانسان الواعية وحرم فرص الاختيار المسئول بفعل قيود الاستغلال والاستعباد التي حرمته المساواة الفعلية في الحقوق والواجبات لذا فقد استهدفت الاشتراكية تحطيم هذه القيود ، وتحطيم مجتمع الاستغلال وتصفية النظام الراسمالي باعتباره الاساس المادي للاستغلال في المجتمعات الحديثة ، واقامة المجتمع اللاطبقي الذي يحقق الشروط العادلة للانسان .

ان التساوي في القيمة الانسانية بين الانسان واخيه الانسان والغاء التباين في الدرجات الانسانية ووضع انسانية الانسان بين يديه لممارستها بشكل مبدع خلاق ، لا يمكن ان تتحقق في عالم يعاني من استغلال طبقة لطبقة اخرى في ظل الاستعمار ... ان جميع هذه المبادىء الانسانية تظل احلاما ذهبية عسيرة المنال ، ما لم تبدا الاشتراكية في تصفية جميع انواع الاستغلال وصوره .

ولكن ما هو السبيل الى تصفية الاستغلال من المجتمع ؟

ان صفة المجتمع او النظام الاجتماعي ، تتقرر بالشكل الذي تكون عليه ملكية وسائل الانتاج في هذا المجتمع . وان الاستغلال يتنامى ويتضاعف ليؤلف رأس المال ورأس المال المحتكر ، الذي ليس هو الا عملا انتاجيا بيد حفنة تضاعف تكديس الاعمال الانتاجية في حلقة مفرغة ، ولن تتحقق تصفية الاستغلال الا بالغاء الاسباب والشروط المادية التي يعتمد عليها الاستغلال . وبكلمة اخرى ، يجب البدء في تصفية القاعدة الاقتصادية التي يستند اليها مجتمع الاستغلال كخطوة في سبيل القضاء على جميع اسباب الاستغلال ودواعيه ، ومن ثم اقامة القاعدة الاقتصادية التي تصلح ان تكون اساسا ماديا تقوم عليه المؤسسات والابنية الاخرى في مجتمع اللا استغلال .. مجتمع اللاطبقية ... المجتمع الاشتراكي .

وان الطريق الى تصفية القاعدة الاقتصادية في مجتمع الاستغلال الذي تكون فيه ملكية وسائل الانتاج ، بشكل ينتهي الى تراكمات متزايدة من العمل ... ان الطريق الى ذلك هو في الغاء الملكية الخاصة المستغلة

... الملكية الخاصة لوسائل الانتاج لتحل محلها الملكية العامة لوسائل الانتاج وادارتها ادارة ديموقراطية وتحقيق التكافؤ في الفرص امام الكفاءات الفردية . فملكية الشعب لوسائل الانتاج هي التي تحول دون تكدس العمل وظهور راس المال الصناعي او رؤوس الاموال المستغلة الاخرى ، مع الاعتراف بان ملكية الشعب لوسائل الانتاج بشكل تام ونهائي تسبقها مراحل متعددة منها مرحلة التخطيط ومنع التنافس الفردي المطلق او اقامة المشاريع التعاونية او ملكية الدولة لوسائل الانتاج وغير ذلك .. وكلها مراحل تضع الاساس المادي للبناء الاشتراكي والغاء الاستغلال وتصفية العلاقات القائمة في مجتمع استغلال وتقويض المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تحمي الاستغلال وتؤكده .

ان الامة العربية تعيش ظروفها الخاصة ... الظروف التي تكونت في واقعها خلال عملية التاريخ الطويلة ،لذا فان النضال من اجل اقامة المجتمع الاشتراكي في الوطن العربي يرتبط ارتباطا عضويا لا انفصام له ، بالنضال من اجل الاهداف العربية الاخرى وفي طليعتها النضال من اجل الوحدة العربية .

وفضلا عن ذلك فان الامة العربية تعاني من عوامل التخلف مايؤكد ان الهدف الاول للعمل الاشتراكي هو العمل على اقامة اساس اقتصادي ثابت ومتين يمكن ان يحتمل البناء الاشتراكي الضخم ويؤمن رسوخه وتطوره باستمرار .

فالاوضاع الاقتصادية والاجتماعية في بلادنا العربية ما زالت تعاني من وطاة التخلف وما زالت الفجوة هائلة وعميقة بينها وبين من سبقها من الامم الاخرى في مضامير التقدم ومجالات التطور .

وان هذا الواقع العربي بما يحمله من عوامل التخلف ومظاهره ليفرض صعابا كبرى واثقالا رازحة على العمل الاشتراكي ، من شانها ان تجعل عملية البناء الاشتراكي عملية شاقة وطويلة ... من شانها ان تجعل الخطوات في طريق الاشتراكية خطوات عديدة مديدة في الطريق الطويل وتفرض عليها ، في البداية الوانا من التسويات وضروبا من التوفيقات تتميز بها عادة مراحل الانتقال التي تتشابك وتختلط فيها ملامح النظام القديم بملامح النظام الجديد .

فليس غريبا في مثل هذه الحال ، بل أنه لمن طبائع الاشياء ، ان نجد ونحن نخطو الخطوات الاشتراكية الاولى بعض البقايا المتخلفة من العلاقات الانتاجية القديمة وبعض قوانين توزيع البضائع والسلع ، كما نجد البعض من بقايا التناقضات العدائية في المجتمع تتداخل ما بين المراحل الاخيرة من المجتمع الذي يلفظ أنفاسه الاخيرة والمجتمع المشرف على مولده الجديد .

وليس غريبا أيضا بل من طبائع الاشياء ، ان يضطر العمل الاشتراكي في مراحله الاولى ، ومن أجل اقامة اساس اقتصادي متين يعتمد عليه صرح الاشتراكية الضخم – الا يمس مثلا بعض الملكيات البورجوازية بل يكتفي بتحديدها او توجيهها لصالح التطور والنماء .

فاقامة الاساس الاقتصادي الراسخ امر جوهري ، لا يصح اغفاله في أي ظرف من الظروف بالنسبة لاية خطوة نحو البناء الاشتراكي ، لاسيما في الاقطار المتخلفة غير المصنعة .. بل واكثر من ذلك ان اقامة هذا الاساس تحدد ، والى درجة كبيرة ، طبيعة المراحل الاولى في البناء الاشتراكي .

وان اقامة هذا الاساس الاقتصادي المتين يتطلب تجميع وتنظيم الثروات القومية المدخرة ، بمختلف اشكالها ، وتوجيهها والافادة منها والعمل على تنميتها ، على اساس من التخطيط الاقتصادي العلمي الذي يفيد من جميع التجارب والخبرات العلمية الحديثة وعلى أساس من التوجيه الواعي الذي يسير بهذه التنمية سيرا متطورا ، طبقا للظروف والشروط المادية والاجتماعية ، وذلك من اجل بناء اقتصادي اشتراكي .

ان التخطيط العلمي لتنمية الانتاج يقتضي وضع البرامج الاقتصادية والاجتماعية الضرورية لتنمية الانتاج وزيادة الدخل القومي

على اساس يستوحي الشروط والملامح الاساسية من سياسية واقتصادية في المجتمع تلك الشروط والملامح التي تختلط وتتشابك في مراحلها الاولى عند النقطة التي تلتقي فيها بقايا النظام القديم ، بقيمه ومفاهيمه وتناقضاته ، مع طلائع النظام الجديد .

ان الاقتصاد الاشتراكي يعمل من اجل زيادة الانتاج وتنمية الثروة القومية وتوزيع فائض العمل على اساس يحقق العدالة ويمنع الاستغلال.

ان تحقيق الكفاية والعدل ... زيادة الانتاج وعدالة التوزيع هما طريق اقامة المجتمع العربي الجديد ... طريق الاشتراكية العربية التي ترفض الاستغلال ، والاستعباد ، وتساوي في القيمة الانسانية بين الانسان واخيه الانسان ، والتي تتيح للانسان ملكية انسانيته وممارسة هذه الانسانية بشكل مخصب خلاق - كما اشرنا من قبل - .

هدف الاشتراكية اذن ،فضلا عن عدالة التوزيع ، هو العمل على توسيع قاعدة الثروة القومية وتنميتها ..

ولكن ينبغي علينا ان ندرك ادراكا واقعيا جميع المصاعب والعوائق التي طرحتها العملية التاريخية الطويلة في واقعنا العربي ... علينا ان ندرك ان جميع مدخرات الثروة القومية وتنميتها ليست عملية سهلة يسيرة المنال .. انها عملية شاقة لا يمكن أن تتم بين ليلة وضحاها وان قلب الاسس الاقتصادية والتغلب على العوز والصعاب المادية ومن ثم قلب الوعي الاجتماعي الذي نشا في ظل ظروف الاستغلال والفقر والاستعباد ، والذي كان منبعا لمفاهيم وقيم متخلفة ، وانانيات فردية وتيارات ايديولوجية رجعية وقيام مؤسسات على ارض يسودها الاستغلال ، كل ذلك لابد له من عمل طويل دائب مستمر يعي الواقع الاجتماعي بكل شروطه وملامحه ومقوماته ، ويعرف كيف يمكنه التغلب على هذه العوائق المطروحة في الطريق بالعمل الثوري المتطور من اجل المضي رويدا رويدا ، وبكل عزم وتصميم ثوريين ،في طريق البناء الاشتراكي لاقامة صرحه على اسس ثابتة وراسخة قادرة على التطور .

علينا ان نعي كل ذلك ، وان نعي بان الشعارات الاشتراكية التي تطرح في مراحل النضال من اجل التقويض والهدم ، لا يمكن ان تتحقق دفعة واحدة بين ليلة وضحاها ... ان عصا الساحر يبطل مفعولها امام ضخامة التحول الاشتراكي العظيم ...

وان الاقدام على تحقيق البرنامج الاشتراكي أو جزء كبير منه دفعة واحدة يشترط ان يكون عملا ثوريا ، اذ قد يكون هذا العمل عملا تخريبيا ، يعرض المجتمع للهزات العنيفة وقد ينتهي الى خسارة القضية ككل ما لم تتهيأ القواعد المادية والفكرية اللازمة لنجاحه وضمان تطوره الدائم .

ان النظام القديم بما يحمله هذا النظام من قيم ومباديء ومفاهيم يخلف وراءه حتى بعد تحطيم كثير من مؤسساته ، مصاعب مادية واجتماعية ، اذ يترك لنا انماطا من الوعي الاجتماعي الذي نشا في ظل النظم الاستغلالية والفاقة والاستعباد ... يترك لنا انماطا من الذهنيات والاتجاهات والاعراف والتقاليد والمفاهيم ، والايديولوجيات الرجعية والقيم الفردية التي ترعرعت ونمت في ظل الشروط والظروف الاجتماعية القديمة ، ان علينا ان نعي ذلك وعيا مسئولا وان نعي ايضا بان تصفية هذه التركة الضخمة والارث الجسيم لا يمكن تصفيتها بضربة واحدة ...ان هذه التركة وذلك الارث لايمكن تصفيتها بالحماس الانفعالي والشعارات الحماسية والاقوال الخلابة ... ان طريق تصفيتها يتم بالاسلوب الثوري الواعي القادر على العمل الدائب دونما تعب او كلال .

وليس غريبا بل من طبائع الاشياء ايضا ، ان يتاثر التطور الجديد - ولحدما - بالملامح السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي خلفها النظام القديم ،وذلك في المراحل الاولى من هذا التطور ، والعمل الثوري الجديد اذ يشرع باقامة الاسس المادية والاجتماعية الجديدة ، لا بد له من الابقاء على بقايا ملامح الحياة الاجتماعية التي خلفها المجتمع .

ان المراحل الاولى ، المراحل التي تشتبك فيها العلاقات وتختلط الملامح تتصف بتناقضاتها وتاثيراتها الخاصة ، لا يمكن تصفية التناقضات الكامنة في صميمها كما لا يمكن تخطي ما قد ينجم عنها من صراعات احيانا بالاجراءات الادارية والحلول شبه الثورية .

ان النظام القديم يخلف وراءه بعد انهياره بقايا من القيم والمفاهيم والاتجاهات كالاتجاهات الراسمالية واحتياز الملكية الصغيرة الشائعة في الطبقة الوسطى والملكية الفردية للارض ، كما يخلف وراءه ايضا عددا من الاعراف والتقاليد الاجتماعية والايديولوجية الرجعية وما شاكل ذلك . وان هذه البقايا لا بد وان تخلق في مراحل البناء الاشتراكي الاولى عددا من الصراعات والتناقضات ، لها جذورها ولها أسسها المادية الواضحة .

على ان الوعي الاشتراكي الثوري هو القوة المحركة الاساسية القادرة على اطلاق يد المبادرات الثورية وتنظيم الارادات الموزعة من اجل تحقيق التغيير الاجتماعي وتطوير المجتمع والسير به سيرا ثوريا ، مرحلة بعد مرحلة ، في طريق البناء الاشتراكي ، وتحقيق ما يهدف اليه العمل الجماهيري على نحو واع منظم تستطيع الطليعة العربية الاشتراكية به ان تترجم عن وعيها للواقع الاجتماعي وان تجسد هذا الوعي من خلال ارادتها المنطلقة نحو التحقق في ارض الواقع بمؤسسات اجتماعية ومفاهيم وقيم تقدمية ، وبالتالي تحرير المجتمع الجديد من جميع البقايا المتخلفة من النظام القديم .

ان على الطليعة الثورية الواعية دورا اساسيا ، يزداد جسامة وضخامة منذ ان تمضي في المراحل الاشتراكية الاولى ، أي منذ انتقبض هذه الطليعة على زمام السلطة . ومن هنا يبرز لنا دور الدولة الكبير في التنظيم والتخطيط والعمل الاشتراكي في المراحل الاولى اذ تكون الدولة هي الاداة القومية التي تعمل وتوجه وتخطط لتحقيق الهدف والتعجيل ببلوغه . وتوفر الشروط المادية والاجتماعية التي تحقق بها التطوير الاجتماعي وتعجل بدفعه في الوجهة الاشتراكية .

من هنا نستطيع ان ندرك ونقيم الدور الذي يمكن ان تلعبه الدولة على الصعيد الاقتصادي والسياسي والاجتماعي ، ذلك الدور الذي يزداد خطورة وايجابية مع بدء التحول في بعض القطاعات الاقتصادية من الملكية الفردية الى ملكية الدولة ،باعتبار أن هذا التحول هو الخطوة الاولى في طريق الاشتراكية

ان الاقطار العربية في معظمها ان لم نقل جميعها يمكن اعتبارها في عداد البلدان المتخلفة . لقد استطاع البعض القليل منها ان يحقق تحرره من الاستعمار قبل الحرب العالمية الثانية ، اما معظمها فلم يستطع أن يتحرر من العبودية الاستعمارية الا بعد هذه الحرب ببضع سنوات .

ولقد ظهر اخيرا في عدد من هذه الاقطار العربية اتجاه ثوري يميل الى تجنب مراحل التطور الراسمالي والتوجه الى بناء اسس اقتصادية تفتح الطريق امام التطور ونحو الاشتراكية .

لقد بدا واضحا لهذه الاقطار أن حل مشكلة التخلف الاقتصادية والاجتماعية فيها لا يمكن تحقيقه من خلال التجارب الراسمالية ، وان الحل الاشتراكي هو الجدير بتحرير هذه البلدان من قيود التخلف الاقتصادي والاجتماعي وتحقيق ازدهار اسرع لقوى الانتاج .

ففي مثل المرحلة التاريخية المعاصرة حيث نمت الاحتكارات الراسمالية في البلدان الاستعمارية وارتبط نموها هذا باستغلال الشعوب المتخلفة ونهب ثرواتها الطبيعية والبشرية وتحويل بلادها الى مناطق للسيطرة او النفوذ الاستعماري .. في مثل هذه المرحلة لم يعد امام الراسمالية المحلية الا ان تحقق نموها على حساب جهد الملايين من ابناء الشعب في ظل جدران الحماية الكمركية العالية التي يتحمل الشعب نتائجها واثقالها ، كذلك لم يعد ثمة مجال امامها لحماية وجودها الان تتحول الى ذيل للاحتكارات الراسمالية الاستعمارية واداة تساعد الاستعمار في احكام سيطرته ونفوذه على البلدان المتخلفة وتحويلها الى مستعمرات او اشباه مستعمرات او مناطق للنفوذ .

- التتمة على الصفحة ٥٥ -

بعث الشهيد

مهداة الى فرقة الفدائيين
الابطال المعروفة (بالعاصفة)

بُعث الشهيد ودحرج الحجرا
من قال اني لاجىء كفرا

مزقت اكفاني وها انذا
خلف الحدود اجابه الخطرا

واثور « عاصفة » مدمرة
هوجاء لن تبقي ولن تذرا

انا من فلسطين وهل عجب
ان ثار مظلوم وان ثأرا

انا رب اقدس تربة أثرا
وسليل اطيب امة خبرا

غدرت بنا الدنيا وشردنا
بغي تحدى البدو والحضرا

جعنا ولم نركع .ولا أكلت
اختيَ بثدييها كمن غدرا

حملت معي شم الجبال وما
عثرت وحامل رأسه عثرا

لذنا بصبر المرسلين الا
صدق العظيم وفاز من صبر

يا نسل شيلوخ الاولى جبلوا
بالشح مسخرة لمن سخرا

روّوا مزارعكم بكوثرنا
عما قريب نقطف الثمرا

وندك دولتكم بكل فتى
ينقضُ كالصاروخ منفجرا

وتعيد تل ابيبكم خبرا
للناس لا عينا ولا إثرا

قسما بأمة يعرب قسما
لنعودُ فاسمع يا زمان ورَ ..

الشاعر القروي

الأبحاث

بقلم الدكتور مصطفى الصاوي الجويني

***

في ميدان البحث تتوزع العدد الرابع من الاداب ـ السنة الثالثة عشرة ـ ابحاث عن الاسلام وصلته بالادب او اللغة ودراسات في الشعر، واخرى في القصة ، وغيرها في الادب الاجنبي ، ثم مقال في الفلسفة الى جانب باب النقد . والسمات التي تطبع هذه الدراسات جميعها هي من سمات امتنا العربية المعاصرة ، اذ تحاول ان تأخذ طريقها المكين في عالم اليوم ، سمات الحيوية والنهضة . ذلك ان ثقافتنا المعاصرة تأخذ من الماضي اصلح ما فيه وتنتقي من الحاضر ما يوائمها وبذلك تتواصل الحلقات في التاريخ الحضاري لهذه الامة العربية المجيدة .

* تحدد افتتاحية العدد ابعاد معركة العرب الجديدة تجاه القوى التدميرية الثلاث وهي الاستعمار والصهيونية والرجعية مشيرة الى ان اسلحة العرب في هذه المعركة المصيرية هي طاقاتهم المادية والبشرية والنفسية وكل ما يملكون من موارد وامكانات واسلحة يتقدمها جميعا البترول .

* وفي مجال الدراسات الخاصة بالاسلام وصلته بالادب نجد بحثا للدكتور احسان عباس باسم (الاثر الاسلامي في قصة موبي ديك) يبين عليه اثر الجهد ورشح العرق . ولقد نقلت هذه القصة الى العربية في احد اعداد مجموعة الالف كتاب باشراف وزارة التعليم العالي في الجمهورية العربية المتحدة . ويمكن تخطيط احداث القصة الرئيسية في ان آخاب قبطان سفينة تحويت تلتقي بحوت عنبر ابيض اسمه (موبي ديك) تطارده فلا تستطيع الانتصار عليه ويكون من آثار المطاردة فقد آخاب لاحدى رجليه واصابته بما يشبه الجنون . ويخرج آخاب في رحلة ثانية يسعره جنون الانتقام من الحوت وتكون جولات تنتهي بتحطيم السفينة وقبطانها وملاحيها جميعا ولم ينج غير واحد هو راوي القصة .

ومنذ ظهرت قصة موبي ديك سنة ١٨٥١ رأى النقاد فيها ابعادا غير الذي ينبىء به ظاهرها وحاولوا تفسيرها على محمل رمزي او نفسي . والباحث يدلي بدلوه مع السابقين متتبعا ما قد يكون في القصة من آثار اسلامية معترفا بان المحاولة قد لا تعطيه نتائج يقينية ولكن بحسبه في هذه المرحلة ان يقنع بالاثارة والتنويه والتلمس .

ولقد راح الدكتور احسان يتأثر الجانب الظاهري العابر المتناثر من الاثر الاسلامي في قصة موبي ديك ، وهو تلك الاشارات المستمدة من الشرق الاسلامي التي تدخل في الاستعمال اللغوي او في الصور والتشبيهات مثل قوله في وصف البحار الذي حط على جثة الحوت « كانه مؤذن يدعو الصالحين للصلاة من قمة مئذنة . » وبعدئذ قصد الى ما هو ابعد في تحليل ما قد يكون في شخصية آخاب من مكونات اسلامية وقد سبق الدارسون الى قولتهم ان في شخصية آخاب لمحات مستمدة من شخصية النبي محمد عليه السلام . وقد خلص في ذلك الى رأي صائب هو ان ملفل كاتب موبي ديك ان كان اراد استمداد عناصر من شخصية الرسول فانه وقع في ذلك تحت تأثير المصادر القليلة التي اتيح له ان يطالعها وبخاصة ما قاله جوته وكارليل ، وتلك الصورة لا تمثل النبي وانما تمثل كيف تصوره هذان الكاتبان . ولمح الباحث ان هناك عنصرا اخر في قصة «الحوت» شغل ملفل طويلا وتغلغل في مواقف قصته واحداثها ووجهها الى حد بعيد ، وهو تلك النظرة الجبرية التي ترى في مصير السفينة وفي تصرفات آخاب وفي استسلام العاملين معه لامره امرا محتوما مقررا منذ القدم ، وان السفينة والناس ليسوا سوى شظايا متناثرة فوق تيار الحياة يتلعب بها كيف يشاء . وقد ابت على الباحث نزاهته العلمية ان يعين لهذه الفلسفة مصدرا من تلك المجادلات الكلامية التي كانت تدور بين بعض الفرق الاسلامية حول الجبر والقدر والتي شغلت المتكلمين المسلمين عصورا طويلة، ذلك لان موضوع الارادة المسيرة او المخيرة قد تناولته اقلام ادباء ومفكرين كثيرين ومن العسير رد موقف ملفل منه الى مصدر دون اخر ... ثم يسجل الباحث في خاتمة بحثه انه اذا كانت « موبي ديك » تعرض بعض معالم اسلامية فانها تعرض ايضا مؤثرات شرقية عامة فقد كان كاتبها انتقائي النزعة ..

ويثير البحث على هذه الصورة وبالنتائج التي انتهى اليها سؤالا هو : هل من الضروري مثلا في شخصية كآخاب ان تكون مستمدة من نماذج الاعمال الكبرى او فيها من مكونات الابطال اينما كانوا ، أم انها نمط انساني عام نلتقي به في اي زمان ومكان دون حاجة الى تقليب المصادر الادبية الكبرى نلمح فيها تشابهات من هذه الشخصية ؟ ثم ان هذا البحث نقطة بداية تستدعي بحوثا اخرى في مدى تأثر الادب الاوروبي في القرن التاسع عشر بالاثار الاسلامية خاصة ، وما فيه من ملامح شرقية عامة ، والموضوع له اساس قد مهد وارسي ، فقد حدث المؤرخون عن مسالك الثقافة العربية الى اوروبا في العصور الوسطى، وحدث مؤخرا كاتب مثل العقاد عن تأثر المدنية الغربية بالثقافة العربية، وبغيتنا ان نرى هل معرفة الادباء الغربيين لهذا الشرق وللاسلام معرفة مباشرة ام هي بواسطة ؟ هل هي عن رحلات لهم ولقاءات مستبطنة ام هي مستمدة من كتب رحلات همها التقاط كل غريب وتتبع كل نادر وتدوين السطحي من الامور ؟ الارجح ان تصور الادباء الغربيين للاسلام والشرق تصور مهزوز مشوش .

* وفي مقال « اللغة العالمية وموقف القرآن » للاستاذ محمد محمود عبد الرازق نلتقي بكثير من التعاريج والاستطرادات مع سريان روح من الامل السحري يحل في غمضة عين كل مشكل او يأتيك بعرش بلقيس قبل ان يرتد اليك طرفك . اسمع اليه : « الذي نريد ان نؤكده الان انه قبل التفكير في اللغة العالمية الواحدة ستكون هناك حكومة عالمية واحدة، قبل القضاء على الحدود اللغوية بفك عقدة اللسان الاقليمي، سيقضى على الحدود السياسية وتحطم الحواجز الجمركية . »

ثم تلحظ نغمة خطابية واضحة تسمعها مرة في قولته عن الاحلاف والتكتلات الغربية ـ عسكرية واقتصادية ـ « الست مغي في ان هذه الاحلاف الخربة المخربة قد تهرأت واصبحت ككل حلف عدواني هشيما ستذروه الرياح اذا ما آذنت بالهبوب ؟ » والرياح لن تذرو احلافا وانما يعصف بها تدبير الارادات البشرية . ويقول اخرى عن اللغة العربية : « والذين يحاولون قوقعة اللغة العربية على نفسها بحجة انها اللغة الشريفة ... لغة القرآن ، قوم مخطئون ، فالمحافظة على القرآن لا تأتي بالعزلة والتقوقع بل تأتي بالقدرة على المرونة وعدم رهبة الاقتباس من اللغات الحية المعاشة والا فقدت اللغة العربية اصالتها وبالتالي تفقد شخصيتها وقيمتها وتفرق في عبثيتها وضلالها فلا تقوم بمال ولا يحافظ عليها بنون حتى يلحقها نفس مصير اللغات الميتة » . وانا ارجو الاستاذ عبد الرازق ان يتصفح هذا العدد الذي نشر فيه مقاله من الاداب ليرى عن بينة ان اللغة العربية تقتبس ويتسع صدرها للاقتباس وان دعوى التقوقع هذه قد باد انصارها ..

لكن ليس هذا ما يقفنا في مقال الاستاذ عبد الرازق وانما نقف

عند عنوان المقال ، لقد حاولت عبثا ان أجد من افكار المقال او فقراته ما يمكن ان اضعه تحت العنوان فلم اجد غير فقرة واحدة ليأذن لي الكاتب ان اسارع باخراجها هي ايضا من احتضان العنوان ، واذن يظل مقاله عنوانا بلا مقال ، او مقالا بلا عنوان ... ثم الى هذه الفقرة الطريدة ، يمهد الكاتب لها ـ وهو بسبيل تفسير اية قرآنية فيها ـ بان مرونة المعاني والمباني من اهم خصائص الاسلوب القرآني ثم يعمد الى الاية (ومن اياته خلق السموات والارض واختلاف السنتكم والوانكم) فيقول في مرونة ـ وساثبت هنا نص قوله ـ : (استعملت الالفاظ هنا بمعناها اللغوي اما حين التعرض للغة ـ فلا بد من استعمال التعبير المجازي ((السنتكم)) وكما يراد باللسان اللغة ، يراد به ايضا اللهجة!؟ واذا كان المراد من الالسنة في هذه الاية هو اختلاف اللغات واللهجات، فسيقتصر المعنى بعد ذلك علىاللهجات . واذا كان عالمنا اليوم يخوض في بحار من اللغات المتلاطمة المتباينة ، ففي الغد ستمتزج هذه اللغات وتتحول الى لهجات متباعدة فمتقاربة ، وعلى وعي بهذا المفهوم العالمي خاض المسلمون الاوائل تجربتهم الى اللغة العالمية ، ... الخ.) انه لمن اسف ان اصبحت البدعة في الترويج لرأي التعسف في النظر الى امور الدين وتأويل نصوص كتابه . وانا اربأ بالكاتب انه لا يحترم قارئه او انه يعبث بالمعنى القرآني فيفسر ((اللسان)) باللغة وباللهجة معا ، ثم يستبعد اللغة لتبقى اللهجة ثم يجري وراء فرضه ليجعله حقيقة تقنعه هو ويخال ان قارئه مثله قد اقتنعوا وهانت عليهمعقولهم هكذا الى هذا المدى .

والمقال كله منذ اوله حتى نهايته يفتقر الى الموضوعية الجادةالتي تتناول عناصر القضية المثارة بالبسط والتحليل المتعمقين مع سريان النظرة الشاملة في اثناء المقال جميعه .

✶ اما المقال الفلسفي الذي كتب خصيصا للاداب بقلم كولن ويلسون بعنوان (ادعو لوجودية جديدة) وترجمه يوسف شرورو ، فالملحظ الاولي ان الترجمة العربية ـ وليس بين يدينا الاصل ـ تبدو مشرقةالى حد يخدع القارىء بانه اصل وليس نصا منقولا عن لغة اخرى ، ولست اعرف بهذا ممن عاني الترجمة . ثم عن المقال نجد طابعه دعائيا ، فهو تمهيد عن ميلاد فلسفة (الوجودية الجديدة) يستهله بقوله : ((ككل الفلاسفة السابقين والمعاصرين تحيط بي غابة كثيفة من الاسئلة الحادة القائمة ابدا . فانا اتساءل بحرقة ((لماذا نحن احياء ؟ لماذا نستمر في الحياة ؟ هل الحياة تستحق ان تعاش وهل لها من معنى ؟ ان الاجوبة دفينة في مكان ما والعثور عليها يتطلب مني جهدا وتعبا . انني اؤمن بالتحدي وبالمعاناة الاليمة في عمليات الخلق ، وقد كتبت حتى الانستة مجلدات التهمت اكثر من ١٥٠٠ صفحة حاولت فيها ان ابين ما ادعو له)) ..

ثم يستطرد الى ان كل المدارس السابقة مع الفلاسفة القدامى بصحبة الدين لم يقطعوا شجرة واحدة من غابة الاسئلة الكثيفة ((ولهذا شرعت في خلق فلسفة جديدة لا تبشر بحياة تشاؤمية او فاشلة ودعوتها بالوجودية الجديدة ، لان الصفة الوحيدة لتكون فيلسوفا وجوديا هي ان لا تكف عن التدقيق العنيف ، ان تستمر تبحث وتنقب وتتساءل ان تكون صادقا مع نفسك ثم مع الاخرين ، ان تشرح فلسفتك بلغة سليمة سهلة ، ان تشحن داخلك بقوة لا ضعف يصيبها ، ان لا تصاب بعدوى غواية الفلسفة ، للغواية فقط ، ان تقاوم الاغراء الكاذب ، ان تعرف بان الفلسفة تختلف عن العلم . اننا لم نجد طريقة لاختبار نتائج الفلسفة بعد ، ولم تخلق طريقة مخططة اذا تبعتها ستصبح فيلسوفا عظيما، ومع هذا فانت صاحب عقلك وجسدك ولك الحق ان تفعل ما تشاء بفلسفتك ...)) ويخلص الكاتب في مقاله الى ان في ذواتنا قوى خفية والكاتب يسعى الى امتلاكها واذ يملكها يبشر بيوم جديد ينطلق فيه الانسان ويصبح خلاقا يعرف كيف يستعمل قوته الهائلة الراكدة في داخله ، ويومئذ سينتهي ضجره ، ولن يناقض نفسه ، سيموت الانسان القديم فيه ، ويبرهن الانسان الجديد على وجوده دون ان يفكر في العودة الى الارض السابقة . وفي مجال الوجودية الجديدة اعرضهنا في سماحة للنظرة الاسلامية الى الحياة . ففي الحديث النبوي : اعمل لدنياك كأنك تعيش ابدا واعمل لاخرتك كأنك تموت غدا ... الامل والاجل وجها لوجه مع الانسان حيثما كان فلا يحيا عبثا او يعيش للاخرة منقطعا عن دنياه ، وفي الوعي بالامل والاجل الذوق الحقيقي لمعنى الحياة ، في بساطة ، وفي انطلاق ، وفي اتساق ، وفي وحدة متناغمة بين الامل والاجل فلا تطغى الدنيا ليكون اللهو ولا تطغى الاخرة ليكون العبوس والانفصام عن الحياة .

✶ وفي الدراسات الشعرية نلتقي بمباحث منها اولا (من تراثنا الشعري : فن عمر) بقلم الدكتور محمد النويهي يبحث فيه عن الملكة القصصية الدرامية في فن عمر بن ابي ربيعة ، يستهله الكاتب بان الشعر العربي لم يعرف قبل عمر بن أبي ربيعة ولا بعده شاعرا يساويه ـ دعك من ان يتفوق عليه في صدق ملكته القصصية وامتزاجها بملكة درامية اصيلة ... ثم يستطرد الى انه لا يعني ان هاتين الملكتين قد وصلتا في عمر الى درجة النضج والتمام ... وان ملكته القصصية ـ الدرامية لم تبرز الا في ميدان واحد هو الحياة الغرامية بين النساء والرجال ، بل بين النساء ورجل واحد هو عمر نفسه ، ويدللالدكتور على ذلك بابيات من شعر عمر يقف امامها وقفات تحليلية جمالية،وبمنطق الباحث الواعي المتحرز يقرر ان ميدان عمر القصصي والدرامي ميدان محدود ، لكنه في حيز هذا الميدان يبدي مهارة غير قليلة في اختلاف شخصيات النساء اللاتي يرسمهن ، ثم ـ هو يقرر انه لا يدعي ان هذه الشخصيات قد بلغت درجة التكامل والاستدارة فهي لا تزيد عن اسكتشات او لمحات قصيرة سريعة الصفات مفردة بارزة في كل شخصية ... وبعد اذ يكرر هذا الملحظ المقرر يقول : لنا ان نستمتع بما يقدمه الينا في مجاله المختار وا نستخرج منه اقصى لذته .. وللدكتور ما يشاء في هذا المجال ولكننا نفتقد رسم عمر لشخصيته بشاعريته،فهل نطمع ان يظفرنا الدكتور بها بعد اذ جلا لنا صور للنساء العمريات وذلك فيما تبقى من حديث خاصة وعمر حريص دوما على ان يكونالمطلوب لا الطالب ؟

اما الدراسة الشعرية الثانية فبقلم الاديب عبد الرحمن غنيم عن ديوان احمد عبد المعطي حجازي ((لم يبق الا الاعتراف)) ونظره اليه من زاوية الشاعر ومسئولية النضال يفتتحه بمقدمة عما للشعر الحديث من التزام نعثر فيها بمثل هذه العبارة المفتقرة الى ايضاح ((وليس بمستغرب في هذه الحالة ان تبرز من خلال المحاولات الجديدة المخلصة اشكال ذات غرابة بحيث لا تستطيع الانسجام مع الذوق الموروث ،وبكلمة مختصرة بحيث تعجز هذه المحاولات الجديدة عن تحقيق جماهيريتها الواسعة،ومن ثم ان تصطدم هذه المحاولات بالدافع الاساسي للتجديد.)) ومعطيات الجملة الاخيرة مع مضمون الفقرة وارتباطها بالفكرة قبلها غير منسجمة ولا واضحة .. على كل حال ، ينطلق الباحث بعدئذ الى عقد مقارنة تعميمية بين الشاعر عبد المعطي حجازي وغيره من الشعراء المحدثين الهاجرين للنسق التقليدي الموروث .. فيرى انه بينما هم يتناولون تجاربهم الشعرية بلغة الاحاجي والمعميات فان عبدالمعطيحجازي يبتعد بنا عن كل غموض ... وانه لا يمتنع عن تجاربه في بعض الاحيان بالنسق التقليدي . وهاتان صفتان لا تخصصانه وحده بل يشركه فيهما كثير غيره من شباب الشعراء، عبد الصبور ، وكمال نشأت ، واحمد كمال زكي ... اما ما يراه متفردا به من خصيصة شعرية فهو احساسه بالمسئولية .. نعم قد يكون هذا طابعا مميزا لحجازي لكنها كخصيصة ليست خالصة له وحده وقد بهتت هذه الخصيصة عنده بهتانها عند غيره من الشعراء ومن شواهد الباحث نتلمس الدليل في غناء الشاعر للاتحاد الاشتراكي فغناؤه له امنيات ومشاعر ينفثها كل ذي حساسية فنية .. بل نمضي ابعد من هذا لنقول ان كل فنان ذو مسئولية ازاء المضمون ، على وجه من الوجوه ، ولا تغض هذه الملاحظ من قيمة الشاعر والبحث وانما هي احترازات كي لا ينطلق التعميم هكذا حرا بغير حد ، ويكون للفكرة اذ نبدى وزنها وضبطها .

ثم البحث الثالث بقلم سامي مهدي عن ((السياب والموت)) وفيه

ـ التتمة على الصفحة ٧٦ ـ



القصص

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

***

يتضمن العدد الماضي من الاداب اربع قصص قصيرة منها واحدة مترجمة ، ولا اريد ان اخلق مع الدكتور سهيل ادريس مشكلة حول هذا الكم ، فالواقع انه كاف على اساس ان الاداب مجلة ادبية عامة بغض النظر عن اهتمامها بالشعر بصفة خاصة . ومن ناحية اخرى ، نسلم دائما بان المعول في الواقع او الفيصل هو جوهر الكم في المحل الاول !

وقصتان على الاقل لفتتا نظري الى « طريقة الاداء » كاسلوب تلعب فيه الدور الاساسي في التعبير ، وربما يكفي سوق عدة من العبارات تتولى مهمة ايضاح ما اريد ، ولكن هذا في حد ذاته لا يكفي لالقاء الضوء على حقيقة اسلوب القصة عند المحدثين من الشباب .

وهنا ينبغي أن نتيح الفرصة للقارىء أن يعرف من البداية خلفيات القصة عندما تسلمها رواد العصر واللغة عندهم تؤدي مهمتها في سداد، وفي حدود ما تحتمله لغة كانت تعمل على ان تتخلص من معاظلات المقاميين — وقد استحالت عند المنفلوطي اناقة جمل مقصودة لذاتها — ومن أبتذال القاصين الشعبيين الذين خرج من بين صفوفهم كتاب القصة التاريخية .

ولعلي لا اسرف اذا قلت انه على الرغم من نجاح كثير من اقطاب القصة في مهمتهم فقد تمكن الواقعيون من فرض لغة تعتبر — في نظري — ردة الى ما اصطنع في السير الشعبية ، وعلى الاقل في الحوار . فباسم الواقعية احيانا والطبيعية احيانا اخرى ، ظهرت الاساليب القصصية في مستوى لا يرتفع عن مستوى ما يستخدمه رجل الشارع عادة . وقد غاب عن هؤلاء شيء مهم هو ان الواقع الذي يجب ان يكون ليس هو واقع الحياة بكل ما فيها من ارتفاع وهبوط ، وانما هو واقع الفن الذي تبدو فيه الحياة من صنع الفنان وبمنطق الفن الذي يختلف اختلافا بينا عن منطق ما هو موجود .

اكبر الظن ان هؤلاء الواقعيين كانوا يأخذون بما ظنوا أن ارسطو نادى به في الدراما ، وهو ان الشعر تقليد للطبيعة . فان التقليد الذي يعنيه هذا المعلم الكبير هو اعادة خلق . اي ان حياة الدراما معادل فني لحياة الواقع ، يقتنص الفنان ظواهر الموجودات ويختزنها ويعيد ترتيبها ثم يرسلها في تكوين جديد .

معنى هذا ان الفنان في اللحظة التي يمسك فيها القلم فانما يعني انه ينفصل — شاء النقاد ام لم يشاءوا — عن المظاهر التي حوله ، ومعناه ايضا أن القارىء في اللحظة التي يسمع فيها اليه او يقرأه فانما يرحل الى عالم له كيان خاص وهو من خلق هذا الفنان .

وعلى الايام ظهر فساد خطة الواقعيين ، وانشق عليهم نفر تمكن ان يثبت ان القصة الواقعية يمكن ان تكون عملا ترتفع فيه اللغة الى الحد الذي يحفظ للفن رواءه دون اصطناع ما اصطنعه الحريري او المنفلوطي، من هؤلاء بصفة خاصة نجيب محفوظ في كل اقاصيصه ، ومنهم ايضا صاحب « الاداب » نفسه ، ومنهم كل هؤلاء الذين يكتبون القصة الشعرية التي يرتفع فيها الاداء اللغوي الى ما ترتفع اليه قصيدة الشعر .

ومما يلفت ان كثيرين ممن ارادوا استخدام اساليب العامة تحولوا الى المسرح ، وكثيرين غيرهم انقطعوا عن الكتابة البتة لا سيما بعد ان رأوا اصحاب اللاقصة او القصة الضد يصدرون لغويا عما قصروا هم دونه .

واذا كان الحفاظ على اللغة محمدة في القصة الجديدة هذه الايام — بخاصة قصة الضد والقصة القصيرة — فانه في الوقت نفسه خطر دونه خطر الاسفاف الذي رأينا نظيره عند الواقعيين . فانشئنا التدليل قدمناه في قصة سركون بولص ، دون ان ننزل عن رأينا فيه ، وهو انه كاتب قصة ناجح .

هو يقول مثلا « وكان القرف ينتشر في نفسه كمحلول الفولاذ » مع انه يقول في شاعرية دافئة «الشباب تنتشر كالاغاني على الاجساد الانثوية». ومع انه لا شك يعرف علميا ان الفولاذ لا يمكن ان يذوب ، ولعله ان ذاب في احد الاحماض — وهذا ما اعرفه — يكون خارج حدود الادراك البشري حتى يشبه به القرف .

وفي الوقت نفسه يقول « يغوص في فراغ غباري » ولا فراغ — علميا — اذا كان ثمة غبار ، كما يقول « ويعانقه غطاء من الكلس العفن » و « كان شاذا كالفحم » و « بعاطفة عمياء كبركة طين » فلا نفهم الا ما فهمناه من محلول الفولاذ ! فاذا اشرنا الى نعوته التي تصبح بها النذالة متدينة والحقارة عارية والانف ميكروبيا والرشاقة آسفة كانت المحصلة حشدا من المفارقات التي تدخل في نطاق قولنا «سمك لبن تمر هندي».

انا لا أريد ان اتنبأ بمصير القصة اذا فشت تلك التعبيرات، غير اني احس انها في هذه الحدود التي ترسمها قصة سركون غير مستساغة على الاطلاق ، ولا سيما بالنسبة لهؤلاء الذين يحرصون على البيان العربي الاصيل .

***

المكرهون :

هذه كتبها من الجزائر محمد منسي .. قصاص اكبر الظن انه يريد الاسهام في تأكيد معنى التمزق الذي يعيشه انسان هذا العصر ، او الذي يعيشه الانسان العربي بل الانسان العربي في الجزائر بصفة خاصة . واخطىء اذا قدمت القصة هنا ملخصة ، ولكن خطئي في التلخيص اصغر من خطأ السكوت ، وعلى هذا لا املك الا ان احدد — على وجه ما — الخطوط العريضة في القصة .

هنا نرى شابين عربيين — ويلح محمد منسي في تقزيرية سافرة على هذا — احدهما مريود والاخر مراد ، وكلاهما يريد ان يخلص الانسانية في الاطار الذي تفرضه عليه ظروف العصر والمجتمع والعالم ، وهما يلتقيان ويأخذان في حوار فكري محوره المرأة اولا وان كان يتطرق الى مشاكل الوجود ، وعندما يهمان بمباشرة نشاط الحي المثقف تطلع عليهما امرأة الطريق فيدعان كل شيء ويتعقبانها بعد ان يقول مريود :

— ها نحن سنعرف اين نذهب .

ولو قال مراد ذلك لما تغير الحال كثيرا ، لاننا لا نجد فروقا جوهرية بين الشابين . وكانني احس انهما جميعا هما المؤلف ، وهما لا ينشدان شيئا سوى بسط فلسفة ما في اطار قصصي فتقترب «المكرهون» من هنا من قصة الرأي ، بل هي تصبح نموذجا لهذا النوع من القصص

الذي يتردى معظمه بين يدي التقريرات المذهبية التي تتناثر في العمل القصصي هنا وهناك .

ويذهب محمد منسي الى ابعد من ذلك ، يذهب الى التصريح بالمضمون الفكري الذي يريد غير مكثف بدلالة « الحدث » حتى ليقول على سبيل المثال « ان تضاجع المرأة والحرب يعني ان تضاجع الحياة والموت » وكان سبق ان قال « اننا نحيا ونعرف الحقيقة الاولى اننا غرباء ، ونموت وعندها نعرف الحقيقة الثانية والاخيرة اننا نموت،وهذا هو العمر : لعبتان نحن مجبرون على ان نلعبهما » .

ومع ذلك فقد يستقيم لنا رأي اخر الامر وهو ان جيل الشباب هذه الايام متعجل « سابحث عن امرأة قبل ان يفوت الاوان » مقررا ان المرأة وحدها هي الحياة ، وعلى تعجله يشك في كل شيء « عالم متآمر لئيم » مع انه يجربه او يجب ان يجربه ليتعرف على مصيره حتى الموت وليعرف حقيقة العمر « ايهما العمر الزمن ام التجارب » .

ولا تناقض لان التجربة تقع في الزمن ، والمجرب يقطع الزمن حتى يكون الموت وهو الشيء الاخير او اللعبة الاخيرة كما يقول محمد منسي.

غير ان الشيء المضطرب في هذه القصة هو معنى الحياة ، فهو تارة المرأة وهو تارة اخرى طريق المعاش وكله قلق وخوف وغربة وظلم « ماذا تريد ان تفعل ان الذي جرب والذي لم يجرب كلاهما متساويان امام الحقيقة الاولى : عالم من حولنا مزيف ظالم سراق ونحن فيه اما غرباء نعيش الغربة والقلق واما مظلومون نعيش الكآبة والخوف ، واما مخدوعون نعيش زيفه وسخافته ، وهما متساويان ايضا امام الحقيقة الثانية .. موت مغبون » .

شيء كبير حقا في قصة قصيرة .

تخطيط حياتي في عمل اليق به رواية تتسع لما تضيق عنه القصة القصيرة التي لا تخرج عادة عن « لقطة » انسانية كلقطة الصورة ،وفي رأيي ان عيب هذه القصة اتساعها الفكري ، وان كان المؤلف قد نجح في تصوير جيلنا الحزين المتشائم الذي تمزقه القيم المتصارعة في نفسه.

الايام الاخرى ايضا :

مرة اخرى اعود الى قصة سركون بولص بذلك العنوان وفيها نرى « يوسف » يتسكع كما كان يتسكع بطلا محمد منسي ، وتثيره رؤية امرأة احد اقربائه وكانت مع زوجها كما اثير من قبل ـ بالمرأة ـ مريود مراد . توافق عجيب ، ولكن صاحب « الاداب » يميل دائما الى توحيد مواد مجلته بحيث يغلب على كل عدد منها نوع معين من الانتاج.لحظت ذلك في البحوث ولحظته في قصائد الشعر ، وتأكدت ملحوظتي في القصة بخاصة اذا ذكرنا متعجلين القصة التي ترجمها انور قريطي،وهي عن مومس تودع زهرة ايامها وتعيش بدايات عمر اليأس .

ويبدو لي ـ بصفة خاصة ـ ان سركون بولص يوشك ان يكون من قبيل البرتو مورافيا لا في النظر الى المرأة من حيث هي جنس مقدر على الحياة ان تبلوه ، ولكن من حيث وجوده بالفعل ملء الحياة ، والجوع الشبقي في هذه الحالة شيء طبيعي جدا بغض النظر عن القيمة الاخلاقية او بغض النظر عمن تكون المرأة .

لقد قرأت له ذات مرة عن رجل يضاجع امرأة امام عيني شاب يتمنع عليها ، وفي هذه المرة ـ في الايام الاخرى ـ يتمنى يوسف الشاب ان يقتنص زوجة قريبه . وقد صور له جوعه ان هذا القريب مقرف ومقيء ، وانه في هزاله لا يستطيع ان يأخذ منها ما يقدر هو على اخذه ـ الم يتصورها معه في فراشه في وضع بالغ السفالة ؟

ان القصة كلها عن هذه المعاناة ، ولا استطيع ان اسمي هذا العمل اخلاقيا ، ولكني احس ان سركون بولص عرى بنجاح حقيقة شاب يشعر بالفراغ الجليدي وتمضه الوحدة التي تقتل ازهى ايام العمر . فهو يحارب عن حقه ، ولكنه ينقاد الى احلامه مهما تكن بشاعتها او مهما تكن قيمة شرعيتها ، غير انه ليس في الاحلام محرم على الاطلاق !

وعلى هذا النحو نجح سركون ، وتأكد بخاصة في انه اكتفى باللمحات الدالة دون ان يفصح افصاح المبتذلين الذين يثيرون احط الغرائز بالتصريح الرخيص .

***

الايدي الخشنة :

عبود فلاح ارتبطت حياته بالارض التي طالما عمل فيها وانتزع منها خيراتها بيديه المشققتين المخشوشنتين ، وفي القرية كان يعيش عيشته الرتيبة المتعبة . فاحس الملل ، واراد ان يهرب منه الى المدينة حيث اغراه بالعمل معه فراشا صديقه ابو اسماعيل .

ولقد صور له وهمه ان نعومة يدي ابي اسماعيل هي الفيصل بين حياة يمسك هو فيها بالفاس طول يومه وحياة المدينة الوادعة حيث امثال صالح بن الحاج ياسين الموظف الذي تبدو يداه في رخاوة قشرة الموز .

ركب السيارة وقصد الى المدينة ، ودخل البناية التي يعمل فيها ابو اسماعيل ، وفيها رآه يمسح البلاط ويعدو هنا وهناك . يزعق فيه هذا ، ويلبي نداء هذا ، ويهرول هو داخلا مرة وخارجا مرة اخرى ثم يعود الى قطعة الخيش المبللة بين كل مرة واخرى .

وفي اللحظات الخاطفة التي كان يفرغ فيها له علم انه لا بد من « مسوغات » التعيين الكثيرة ، ولمح نفرا من طالبي الوظيفة يحملون الاوراق اي المسوغات . فاشفق عليهم ، واشفق على نفسه اولا.وبمقارنة سريعة بين هذا الهوان ـ المرمطة ـ الذي ارتضاه ابو اسماعيل لنفسه وبين احساسه هو بالحرية والانطلاق في قريته وفوق ارضه قرر ان يعود . وكان اول شيء فعله حين وصل الى بيته ان نزع الفاس ورفعها في الهواء ثم اهوى بها في قوة على الارض ، ثم نظر الى يديه المشققتين وراح يبتسم بتيه وكبرياء !

قصة ساذجة من النوع التهذيبي الذي طالما عالجناه ونحن في مطالع شبابنا الذاهب ، ويبدو ان عبد الرازق المانع ـ صاحب القصة ـ لا يزال في تلك المرحلة وهو معذور . ولكن لا عذر للدكتور سهيل ادريس في ان يفتح لها صدر الاداب ، مع انه يعلم قبل غيره انها لغير هذا

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ



بقلم السيد احمد الشرنوبي

***

اذا كان العدد الماضي من الاداب قد حفل بنماذج جيدة حقا من الشعر ، نستطيع ان نقف فيها على بضعة اوجه نستشف خلالها ازمة مثقفنا العربي المعاصر - الذي يواجه تجربة متمايزة .. قد تكون وجودية بشكل نوعي ولكنها تتحدد بغيرية حادة تؤزمه نتيجة لصراع نابع اما من فشله في التعاطف معها او من توجسه حيالها او من اصطدامه بواقعها المخالف - فاننا نستطيع ان نقف في ذلك العدد ايضا على عدد من القصائد التي تجر معها العديد من الاضواء على المزالق والمشكلات التي تكتنف تجربة الشعر العربي المعاصر .

وقبل ان ابدأ في التعرض للوجوه الاربعة التي رأيت فيها وحدة تعرض ازمة مثقفنا العربي بعرض تجارب أربعة من المثقفين يمثلون اربعة من مراكز الصراع في الوطن العربي هي على التوالي وحسب ايرادنا الشعراء في هذا المقال :فلسطين ، الجمهورية العربية المتحدة،السودان والجزائر .. قبل هذا اود لو لفت الاصدقاء الشعراء الى مراعاة استبعاد قصائدهم السابق نشرها مما يبعثون به الى الاداب : فقد نشرت قصيدة سعدي يوسف « الشخص الثاني » بعدد فبراير ١٩٦٥ من الشعر القاهرية كما نشرت « اغنية للسد العالي » لحسن فتح الباب بعدد يوليو ١٩٦٢ من الكاتب القاهرية كذلك ، ثم اعيد نشرهما بالعدد الماضي من الاداب (*) .

الليل واعمدة الجسور

قصيدة تحمل هذا الاسم للشاعر فواز عيد ، لا يكون من قبيل الحكم بالانطباع ان نقول انها قصيدة جيدة حقا .. فهي تحقق لدينا - معظم ما نتطلبه من عمل فني نسميه قصيدة ونسلكه في مضمار الشعر ، فالتجربة لدى الشاعر متكاملة ناضجة نستطيع ان نستشف خلالها ابعادها ، وهي مترسبة لدى الشاعر في خلفيته يصدر عنها فتلون كل حرف في القصيدة .. ازمة تبدد يبلورها الشاعر بيتا اثر بيت حتى يبلغ التأزم اقصاه ، فالشاعر يعطينا هذا التبدد منذ البيت الاول :

كنهر هائم ابدا
كشلال يصب وراء حان عامر ... فتضمني قارورة الحان

يضيع .. حتى الضباب لا يكون الا وراء حان ... عامر .. لا احد يلتفت اليه .. لا احد يعرفه ، قد يقطع هذا التبدد ليقويه تقوية عكسية :

... والنهر
كباب موصد ابدا ... وحيطان
تجوع شقوقه

الجفاف والجدب يجعلانه يرنو لاي شيء .. يتلمس بارقة من اي شيء .. من غناء السكارى .. ربما . وربما لمح بصيصا من زخة مطر ، يقطع هذا التبدد مرة اخرى ليشعرنا بمرارة نحسها بعد قوله :

دمي وملوحة الابار

مرارة وتبدد يتكرران كل عام ، وفي المقطع الثاني يؤكد الشاعر هذه الحقيقة غير انه يضيف الى مرارة التبدد .. مرارة العرض :

امد يدي فتخطفني البروق لساحة الوديان

ثم يصدمنا بنقلنا فجاة بعد موقفه المفتوح .. حيث الاحساس بالعرض .. الى موقف مغلق يبعث احساسا بالظلمة ، وقد كان ينبغي للشاعر تعميق هذه الصورة لافراغها كاملة ولكنه يقطعها فجأة ليرسم صورة لزخة المطر .. صورة للامل الحلو النابض .. ليقطعها فجأة كذلك:

وعربد في الظلام قطار .
واشعلت التلاع سحابة من نار .

هذه الصدمات تخلق توترا ينتقل الينا .. تخلق قلقا . الى هنا والمعادل اللفظي للحدس الشعري مسطح تسطحه ، ويبدأ الصراع الظاهر من المقطع الثالث .. الشاعر يحمل بشرى زخة المطر :

الا هبي .. اتيتك والضحى خلفي

ولكنه لا يجد الا الخواء :

الا هب ... بي

جميل ان يقطع الكلمة هكذا ليصل الى اخفات النبرة .. فنحس ببرودة استشعرها في اوصاله دون تعمد .. ثم بذروة التبدد. والشاعر لا يحس في صدره بغير عبير الارض .. يريد ان يرتوي .. ولكنه مغلول ، يصدم اذن .. ينطوي .. فيبلغ بنا ذروة الاحساس بالتبدد . وليس احساسه هنا احساسا بالضياع ، فهو يعيش مشكلته الوجودية منعكسة .. يفكر بالاخرين .. ولكنه لا يبحث عن ذاته .. وهو يفكر بكل شيء من خلال تركيزه على شيء بالذات :

ودق جداري الممتد .. بين الليل والقرية

احساس جديد بزخة المطر يجعل الشاعر لا يرى شيئا .. لا يحس شيئا سوى الجدار الذي يدق ، وزخة المطر .. لا يرى حتى أسباب حزنه . ويجيء الصيف .. ينهد الجدار .. ولكن الصيف .. زخة المطر السرابية لا تحمل اليه سوى :

ليل ابيض محدود
واسلحة .. تلوح وراءه .. وجنود .

قعقعة بلا طحن .. سراب .. وينسحب . الموقف الوجودي هنا معكوس كما قلت ، الشاعر لا يبحث عن ذاته .. يبحث عن الاخرين .. لم يحاول التفرد بالوجود ومن ثم لم يعش لحظة الضياع .. فلم يملك الا الانسحاب .

الشيء القديم

تجربة اخرى ، تمثل ازمة من ازمات مثقفنا المعاصر .. واحمد كمال زكي وان كان لم يستطع في هذه القصيدة ان يتخلص من كونه كاتب قصة ، فقد تخلص فيها من كونه ناقدا .. فالقصيدة تنقل تجربته بامانة شعرية ، ربما اصابتها موهبته القصصية ببعض الطرطشة في ثنايا القصيدة :

« الحد ضوءا ما ارتفع » ، « انــا الذي نزحت امس .. امس البعيد » ، « انا الذي نزحت فوق قرص شمس .. تخشى الصعود » ، « والعالم المجنون - او لعلي المجنون - » ، « ما ضحكة الجدران

(*) تعليق « الاداب » : يرجو تحرير « الاداب » ان يذكر الادباء مرة اخيرة بضرورة عدم ارسال المادة التي تنشر في مجلة اخرى الى هذه المجلة . وستضطر « الاداب » في المستقبل الى الامتناع عن نشر اي شيء لاديب ينشر مادة واحدة في « الاداب » ويكون قد نشرها قبلا في سواها .

والحقول ، ما اغنيات النور ، ما هذا القمر » . الى جانب قلة من نماذج الاستخدام الادائي بل الخطابي احيانا للالفاظ : « فقلت لا احسب ان الارض كانت للدمار » ، « قلبي السليب » ، « وكان طائر الشجن .. ينعب في صدر المنون » . فاذا عدنا الى القصيدة وجدناها دراما كاملة .. الصراع فيها شعري بحت والازمة فيها شعرية بحتة . فشل الشاعر في ان يحقق وجوده فحاول ان يتعاطف مع الجماعة في وسط اهدر قيمة فأحس الغربة .. والمقطع الثاني يتكامل جزؤه الثاني لنقل احساس الشاعر - نتيجة لهذا الذي سبق - بفقد القدرة على ان يقول برغم قدرته على الاحساس بمأساته - وفي المقطع الثالث يعيش الشاعر توترا نابعا من انه يرى الاشياء من خلال ذاته ، .. يقيسها بقيمه :

« دقات قلبي اعيني »

وهو لهذا يتوتر .. يصطرع لانه لا يستطيع ان يحلم الا بالاسطوري من تحلله - يريد ان يعيش نقيض موقفه الذي فشل في تحقيقه ،فيفشل مرة اخرى .. وينفصل :

يا ويحه - قالوا - اسلبوه عقله وتوجوه بالجنون
اعمى يزين الحياة في العيون

وفي الجزء الاول من المقطع الرابع يفرش الشاعر بارقته الاسطورية لينقلها لنا نقلا حدسيا فنحن لا نستطيع ان نربط هذا المقطع منطقيا بسواه ، ولكننا نستطيع ان نتبين الحالة الشعورية التي يسكبها فينا تمهيدا لان يطلب تعاطفا ما .. يأمله املا طوبائيا ساذجا - وقد يجد في الجزء الثاني من هذا المقطع تعاطفا .. ولكنه لا يلبث ان يكتشف سرابية هذا التعاطف في الجزء الثالث :

وفي الصباح لم اجدها
كنت وحدي في السهوب
وعندما خطوت اثرها عثرت فوق قلبي السليب
ولم يكن فيه وجيب

وفي المقطع الخامس تزداد حدة الانفعال ، وتتوتر ، حتى تصل الى ذروتها فالشاعر يحس رائحة الفناء في المدينة .. يحاول ان ينقذها بقيمه .. ان يجد مكانا لقيمه فيها :

هلم يا انت وانتم زاحموا هذي القمم
ستعرفون من هناك .. من قضى
ومن مضى .. على ندم
انا اقول برعموا ثرى الحياه
وبللوا كل الشفاه

.. ..

سمعت ان بالمحبة الرؤوم لا نموت .

وواضح ان الشاعر عندما ينظر الى تجربته حين كتابتها .. وبعد ان ابتعد عن فوريتها ، يدرك الدونكيشوتية النسبية فيها بل ويعمقها باستخدام الصياغة الكليشيهية :

« سمعت ان بالمحبة الرؤوم لا نموت
وان من يولد في الليل يربيه الصباح »

او « قلت لاهلي : اسمعوا . بعودة الطير الذي ينقر اضلاع النجوم . يلقم ضوء الشمس . سوف تجيء بشريات بالصباح » (المقطع الثالث) .

ولكنه يفشل مرة ثالثة ... ويتضاعف احساسه بالنبذ :

فصرخوا :
- من حط فوقنا
من دق بابنا .. ؟ ومن ينذرنا نذر المحن ؟
- انا الذي صنعتي التفكير والكلام

يحاول ان يؤكد ذاته في محاولة اخيرة يائسة .

قالوا : فدقوا فوق سمعيه

ولم يجد الشاعر افضل من ان يستعيد لهم من القداسة نغمة يرجمونه بها .. يسكتون بها وعيه .. اعني كفره... ويجسمون ضياعه:

من سواه ارهق النفس وارق العيون .

ويأتي المقطع السادس والاخير - في نبرته وخفوته التدريجي « ديامندو » حتى يصبح همسا - بما يلم خيوط هذه الدراما الشعرية ويرققها حتى تتلاشى لتجسد انهزامه من ناحية .. ولتسجل في تسطح التطور النفسي في الابيات من ١٠ الى ٢٢ (الى : أو عله الشيطان من قلب الجحيم . شق الفضاء . ينفث ما ينفث حقدا وسموم) لتسجل بهذا الجزء محاولة الشاعر شعوريا وموسيقيا - التشبث بتوكيد وجوده . فيكتفي في الابيات التالية بالتوكيد النظري لتغطية موقفه بامنية دونكيشوتية اخرى :

ابحث عن نضارتي وحكمتي
عاد الغريب .. عاد متى يلتقي
بمن يروي بالدموع قبره .. تحت الرسوم .

من ٢١ اكتوبر الى ١ يناير

قصيدة للشاعر السوداني مصطفى سند .. يعيش فيها شريحة تأزم - وهذا ما لا بد ان نفهمه من العنوان على الاقل - بيد اننا اذ نمضي في قراءة القصيدة نعرف ان التأزم وان كانت تلك الشريحة الزمنية قد فجرته الا انه تأزم اصيل .. وبرغم اننا نجد التعبير عن التجربة فوريا - مما ساعد على شيوع القليل من التقرير والهتاف والخطابية في ثنايا القصيدة - فان القدرة التصويرية الممتازة للشاعر وقدرته على افراغ حدسه في معادل لفظي وموسيقي احسبه مساويا لهذا الحدس ، او لجزئياته - بلفظ ادق - ، في المدى .. والتوتر .. والتوقيع .. وباختصار في مقومات كل كجزء حدسي يقابله معادل لفظي في البناء الكلي للقصيدة ، اقول تجعلنا هذه القدرة نتقبل القصيدة بارتياح . والقصيدة مكونة من سبعة مقاطع متساندة .. يلقي الشاعر باولها صفعة في وجوه الغوغاء .. وهو لهذا يرسم للشاعر صورة نبي ملتزم متصعلك :

واعمد حين انشدكم الى التهريج والتضليل
واركض حين ينهرني افاضلكم
واصمت ما ابيع نبوءة لو بعت حب العين
وما افضي ولو مزقتم الصدغين
امدد جثتي في الدرب تسحق لحمي العربات
فما بيني وبين عيونكم في السوق غير الهزء والضحكات

هكذا يحدد الشاعر قضيته منذ المقطع الاول . وربما بدا الشاعر انعزاليا الا انه انما ينعزل لان :

هنا لا شيء غير كجورنا المسكين يمضغ وصفة من صاب .

لان الكلمة لا تجد تربة خصيبة لتقدر على العطاء .. ولا تملك الا ان تستنطق الاحداث كي تأمل معها الخلاص :

متى يأتي خلاص الفجر يجرف ليلنا المتاث

وفي المقطع الثالث يحلم الشاعر خلال عيني أم ، بالبطل يجسد صورته :

يشيل الجن من عينيه ، سور الحزن ، قلعة رعشة سوداء .
يفح النار من شفتيه ، يعشب صدره المحفور مثل الكهف
ويطرح احرفا خضراء ، يزهر بالحديث العف

ولو انه يحفر الصورة بالمفارقة بين عرامة البيتين : الاول والثاني ، وبين طراوة البيت الثالث دون مبرر فني . ويحلم بفرحة الام بلقاء بطلها المنتظر :

يعود ... تعيد جلوتها وتخطر في الثياب الحمر .
وتحزم وسطها بالسندس البراق .. تحجل بالنضار الحر .

وينفصل الشاعر عن سياقه الشعوري الذي انتظم المقطعين الاول والثاني ، وارتبط منطقيا بالثالث لكي يعرض صورة لانعكاس الصراع المر والتناقض المر في المدينة التي :

تبيع اللؤلؤ المغشوش تشنق دونه الاحباب
تعاشر دعوة الشيطان تمنح عرضها للجند والسواح

ويستمر في تعبيره على المستوى الرمزي لنحس مذبح قيمه في المدينة ، .. ويرتبط هذا المقطع (الرابع) منطقيا بالمقطع الثاني الذي يبرر فيه انعزاله الايجابي الذي يصرخ فيه بالصمت . ثم يعود في المقطع الخامس الى بطله ليعرض صورته باعمق مما فعل جزئيا في المقطع الثالث ، ولكنه بدلا من أن يغلفه بالامل .. يغلفه هنا بالثورة .. قد يرى صورة منه في شهيد .. وقد يجعل هذا الشهيد مثيرا لحنقنا اثارة تبتعد عن المستوى الذي انتظم ما سبق الى مستوى الرسم الخارجي لحركة خارجية تقفز الى خارجنا لتثيرنا بدلا من ان تنصب في داخلنا لنعيشها :

بركنا نجمع الاشلاء ثم نلملم الاشلاء .

فلا يصنع اكثر من الاشعار بمفارقة طريفة مؤلمة . يدعمها باخرى من نوعها حين يربط الصراع هنا بصراع الشعب السوداني في موقعتين ضد قوات الاحتلال .. وكأنه يقول .. العدو واحد :

ملامح عن سفوح الليل في « كودى » وفي « شكان » .

وفي زامر الحي — المقطع السادس — يحكي الشاعر اللحظة .. ربما اوقعته فورية التعبير عنها في فخر خطابي يحمل روح الفخر الخارجي القديم في بضعة ابيات :

طوال نحن كالاوناش

اما كنا نسوم الروح يوم الروع .. يحمل اسمنا من عاش

اقمنا العالم العاني ولم نقعده حتى اليوم .

ربما حطم عروض الخليل في بيت جاء به من « الكامل » برغم ان القصيدة من تفعيلة « الوافر » :

« هنا أم ... » صرير يكمر الاسماع يرقد في بحار الدمع

يصخب في مآقينا

« ورمان ... » حقل من عطاش زنابق ولهى تنادينا .

ولكنه استطاع ان يفرغ شحنة التوتر في نفوسنا . وان يمهد لنقل الثورة في المقطع السابع والاخير بابيات اربعة يقطع كلا منها مقاطع قصيرة ، حارة ، نارية .. لتؤدي وظيفة موسيقية بحتة من حيث نوعية العلامات الصوتية فيها .. ومن حيث اقتراناتها الفوارة .. ومن حيث سرعة الجزء الحدسي فيها وحدته وتوتره .. ثم مداه من حيث ان كلا منها طويل نسبيا ، لينتقل — بعد لمحة للبطل الرابض في صدور الثوار — الى الزحف ينقله الينا نقلا عنيفا فيه عرامة التجربة وصلادتها:

« عطاش نحن لا الامطار تروينا ولا يكفي هدير الازرق الغضبان .. »

او : « متاريس ... متاريس »

وتستمر النغمة العالية الحادة لا تخفت الا بانتهاء القصيدة :

« حديث الصدق ، صوت الصدق ، عطر الصدق »

لا اهمية اخلاقية للصدق هنا .. فالقيمة صوتية بحتة تصنع استمرارا للسياق الشعوري والنغمي :

« نسطر في جبين الفخر للاجيال والازمان

تجارب عصرنا المبهور حين يقدر الانسان

حياة العز ، مجد العز للانسان . »

والقصيدة وان كانت دفقة شعورية فورية ضخمة الا انها كتجربة لم تسف الى درجة الاجهاض ، فقد تكاملت شعوريا ، بل استطيع ان المح التكامل في الخلفية اللاشعورية التي تقبع فوقها القصيدة وان كنت لا استطيع القطع بهذا بل ولا القول به لاني لا املك عن الشاعر من المعرفة ما يضع خلفيته اللاشعورية مبسوطة امامي . ونستطيع ان نعزو الى تلك الفورية التي اشرنا اليها ، هذا الانفصال الشعوري بين بعض المقاطع كما ذكرت في حينه ، وان اتصلت بعض المقاطع المنفصلة شعوريا اتصالا منطقيا كما بينت . كما نستطيع ان نرجع الى توتر تلك الفورية ما بالقصيدة من تعبيرات مباشرة شديدة المباشرة :

« عبيد الارض يا مشلوخة الخدين — جمهورية السودان — »

او « اما كنا نشق الصخر في (الدلتا) و (غرب القاش) » او « طوال نحن كالاوناش » ، « اقمنا العالم العاني ولم نقعده حتى اليوم » « الا ما اروع التاريخ حين نعيش في التاريخ » مما ينزلق فيه الشاعر الى الادائية الحرفية للرمز الصوتي .

الشخص الثاني

الوجه الرابع من وجوه ازمة مثقفنا العربي .. ذلك الذي يواجهنا لدى الشاعر سعدي يوسف في موقف متوتر يجسده في شريحة زمنية متحركة خاطفة .. ليبرز لنا صراعا فكريا يجابه المثقف العربي تجاه روافد ثقافته وتجاه جذورها في آن . وهو يتخذ لدى الشاعر شكل التجربة شديدة الخصوصية برغم عموم القضية . وهذا اهم اسباب نجاح قصيدته كقصيدة جديدة ونجاح تجربته كتجربة صادرة قوامها الحدس الشعري لا القضية المسورة . ربما توجس الشاعر من لورنس دريل .. فافرغ على نظرة هذا الاخير تلوينا بالسخرية .. وربما لم يكن ثمة سخرية حقيقية . وهو يرسم لنا جوا شتويا يتيح للتوتر الا يكون مسطحا بعادية الوسط ، والا يلتبس بتوتر اخر قوامه السأم او الحرارة .. او اللاشيء — في حالة سلبية الجو تماما — زمن تحرك الوجه المقابل لنا من التجربة . هذا لكي يحكم ايجاد معادل حركي ذي تصور تشكيلي ودرامي وحواري (ربما كان صامتا) لحدسه الشعري.

الترقب .. والتوتر بينه وبين الشخص الثاني .. او في ذاته بين شقيه المصطرعين : الثابت الراسخ والمنطلق المتجه .. يفطيان القصيدة .. والتوجس ينتقل الى ذروته عندما ينتقل به الى غرفته ، يجبر على التفكير عندما يرتجف الشباك .. اهو الشخص الاخر .. ربما.. وربما كان هو الشخص الاول عينه .. وفجأة يقفز بنا الشاعر الى التعاطف الكامل بين الشخصين — او بين الشقين — :

لكنني ابصرت عينيه

خلف الزجاج الرطب مبتلتين

ابصرت في عينيه أغنيتين

وبرغم انه انتقال ضروري لاتمام جوانب التجربة الا انه -تكنيكيا- انتقال صادم .. وليست الصدمة هنا مما يفيد التجربة في شيء .. بل هي على العكس قد بترت السياق الشعوري الذي ساد قبل هذه الابيات .. لتفرض سياقا شعوريا مخالفا .. لكنه متكامل رغم قصره .

***

والى جانب هذه القصائد الاربع الناضجة التي تكاد تتواحد فيما بينها لتعبر عن ازمة حقيقية .. نجد بالعدد كذلك عددا من القصائد ذات التجارب المجهضة او التي بلا تجارب على الاطلاق .

اغنية السد العالي

وتبدأ هذه المجموعة بشاعر ، برغم انه يذكرني على الفور بجهاز مبتكر من نوع عجيب يحيل برقيات وكالات الانباء اسطرا منظومات ، ونظرة واحدة الى موضوعات قصائده في غير هذا المكان تؤكد هذا ، وبرغم ان الشاعر سبق له نشر هذه القصيدة بالذات في الكاتب عدد يوليو ١٩٦٢ مما قد يحنقني عليه قليلا .. الا انني ساروض نفسي على فحص قصيدته فحصا موضوعيا علني اخرج منها بتجربة . لدى قراءة القصيدة للوهلة الاولى نخرج منها بان كاتبها قد يكون ماهرا في صياغة بيت موزون جميل ذي صورة ولكنه لا يستطيع ان يعطي شعرا فهو يبدأ قصيدته بمجموعتين متناقضتين شعوريا ، فبينما يرسم بالابيات ١ ، ٢ ، ٣ ونصف ٤ صورة حالمة يرسم ببقية الابيات الى البيت ٦ صورة ضخمة عاتية .. ثم يمضي في رسم مجموعة منفصلة من الصور لا يربطها رابط :

« والخصب عطية اوزوريس-منذ الهرم الاكبر حتى السد .

وتدق على شدو المزمار

وحنين الخيل العربيه

والنيل يردد اغنية .. تترقرق . »

كما ان القصيدة مليئة بالتقرير والخطابية :

« ... لا تحزن ايزيس ..

احمس عاد اليوم فلبى

صيحته جيل تحت الاعلام

يحمل ـ منصورا ـ قربان سلام . »

« تتناجى عهدا » ، « لا يهدأ تعب الشمس .. ابدا لا يهدأ حتى نسحق اغلال الامس » . وغير هذا من التقرير كثير .. الى ان مستوى نسيج القصيدة في مجمله ليسير ادائيا نثريا . يمتلىء بالحشو :

يعبر شرق النيل الى الغرب

فوق السد العالي .. تحت الشمس

من موج جياش الفيضان .. طاهر عات بين الشطآن

كما يحوى عديدا من الصور المتناقضة والمتهافتة كقوله « بشري للسارين على الظلمة يتغنون بموال الصبر » ولا احسبه يعني تبشير الكسالى بالنصر الجاهز مما يدل عليه النص وكقوله « يحمل ـ منصورا ـ قربان سلام .. خبزا لم يمزج بدماء الثار » مما يرغمنا على ان نقول للشاعر انه وان كان قد نفض يديه من دماء الثار فان احدا لم يحذ حذوه ومن ثم لم يجزله ان يعمم القضية . هذه هي القصيدة .. وواضح جدا مما سبق ، افتمال التجربة تماما .. ولا اعني بهذا استحالة ان يكون موضوع كهذا موضوعا شعريا .. كلا .. ولكن الـذي اعنيه وجوب اتسام التجربة بالخصوصية .. اي ان يعاني الشاعر ضبطها الفكري على الاقل .. واترك له ان يستعيد الجزئيات التفصيلية من اي مصدر يشاء . فليس مجرد الاعجاب بتجربة البناء من السد العالي كافيا لخلق تجربة شعرية . والقصيدة بهذا لا تعدو ان تكون عملية تملق للمشاعر القومية .

اغنية للقاء اكتوبر

كان اخر ما استدعته كلمة « اكتوبر » في عنوان قصيدة محمـد مهران السيد ـ لذهني ان يرمز بها الشاعر لقدوم الشتاء .. وموضوع القصيدة يمكن نثره في سبع كلمات هي « ضائع يجد واحة يسكن اليها هي الحبيبة » ولا شيء وراء هذا .. الا هذا .. وهـي تجربة مستهلكة كما نرى .. فضلا عن ان الشاعر لم يعانها كما نستطيع ان نكتشف بعـد سطور قليلة من بداية القصيدة حيث نكتشف الافتعال الواضح فيها . يبدأ الشاعر القصيدة بتسعة اسطر من الصور المنفصلة التي لا تفيد اكثر من النسيب في ثوب عصري قليلا :

عيناك موسيقى تصوغها الانامل الرقيقة

عيناك وردتان من حديقة انيقه

عيناك اصحاحان يحفظان نادر الهوى وصادق الامثال

ويدفعان عنهما الظلام من شجاعة الابطال .

وواضح من الشق الاخير من البيت الاخير ما فيه من عدم التجانس الشعوري الناتج من افتعال التجربة .. ويمضي الشاعر فـي تصوير التجربة تصويرا خارجيا .. يملؤها بامنياته :

وان ما اريده لديك

اختا تقول لي حكاية طويلة عميقة وممتعه

وان يكون لي من الجدران اربعه

يكون ناعم الهواء في الربيع باردا في الصيف دافئا مع الشتاء

اي انه باختصار يريد جهاز تكييف هواء .. ولا يريد حبيبة .

وكان أن وجدت فيك .. ما رجوت أن يكون لي .

ويحلو لي ان اتندر بقول الناقلين عـن الفنون الصفراء ... « انتهي ملخصا » . والتجربة ان لخصت او نثرت او قبلت التلخيص او النثر لا تكون تجربة شعرية بحال فأداؤها بالنثر ـ والنثر اصـل والشعر فرع عليه اذ الاطلاق هو الاصل والتقييد فـرع ـ يجعل اداءها بالشعر عقيما فنيا .. عبثيا منطقيا . والشاعر يصف ما حدث بأمانـة حرفية لتستحق منا ان ننتظر قبل ان نتسرع فنصدر حكمنا على نصف الصفحة التي نشرت فيها « اغنية للقاء اكتوبر » بانها صوت قصيدة .

المقبرة

واما المقبرة فتجربة كان يمكن ان تكون موضوع قصيـدة رائعة . فرغم ا نالشاعر يقول : ان موضوع التجربة « انه زار قبر السياب فلم يجد سوى كومة من التراب ينتصب عليها اسم » الا اننا لا نجد ما يمت الى السياب في القصيدة سوى :

صوت غيلان ضعيف في سكون المقبره

انه يبكي بلا جدوى زوال المغفره

انه يصرخ يا اماه كم قلت سيأتي في الليالي المقمره

آه كم يعشق سعف النخل في ضوء القمر

ولكم يعشق في عينيك غابات السحر

انه لم يأت يا اماه .. قد مرت ليال مقمره

وهذه افضل ابيات القصيدة ـ برغم الحشو فيها ـ سواء فهمناها بمدلولها الادائي المباشر ام بمفهوم مجازي ـ ولا اقول بمفهوم رمزي ـ قد يعني به الشاعر شيئا وقد يعني به اخر . وهي ابيات تنفصل عـن بقية ابيات القصيدة .. التي لا تزيد عن كونها تأملات من صمت القبور ومن الاموات والموت . وربما خيل الى الشاعر انـه يستطيع ان يصنع شيئا ببيتيه :

وهو يأتي من مدى المجهول .. يأتي في سكوت

شبحا يمشي بلا رجلين ، والوود بعينيه وقلبه

الا انه لا يستطيع ان يفعل بهما حتى ما يستفيد الناثر مـن جملة معترضة ، فهما شيء منفصل تماما .. فضلا عن انهما لا يعنيان اكثر من رسم صورة على قدر من الغرابة . ويمضي الشاعر في خوفه مـن الموت فلا يزيد على ان يتوجس ضيفة ان يموت فلا يجد قبرا .. هذا فضلا عن الحشو المتعب في مثل : « انني ضيعت ارضي » ، « قد مرت ليـال مقمرة » ، « سوف اموت » . والى جانب هذا يغرق الشاعر القصيدة بصور مما كان يستخدمهـا الرومانتيون والرومانسيون فـي القرنين الماضيين : « مبحر في عتمة الليل وصيد في سكون المقبرة » ، « مرتجف الخطوة » ، « مشلول الشفاه » ، « بحـر المتاه » ، « المـوت طيوف منهمرة » ، « سكون المقبرة » ، « وارى الموت جـرارا اسودا » ويلاحظ أن اسود ممنوعة من الصرف اصلا .

سعال الليل

لا اعرف لم يصر السيد حسن عبد الله القرشي على عرض فحولته وحنكته في ميدان الجنس على قراء الاداب ، فيما يسميه « سعال الليل » .. الشاعر باختصار يريد ان يقول : انه على رغـم دعوتها ـ المـرأة موضوع التجربة ـ التي يعرضها ويصر على عرضها بصورة ـ شخصيـا خجلت منها ـ فهو ليس بالارعن الذي يستجيب للانثى في بداية احتياجها وانما هو لحنكته ينتظر حتى تصل الى ذروة هذا الاهتياج .. ثم نكتشف ـ نحن لا الشاعر ـ في المقطع الاخير انه مرغم على الصبر .. لا بطل.. واظن التجربة الشعرية لو كانت مجرد هذا الـذي يقوله السيد / القرشي لحرم الشعر مع ما يحرم من فنون الدعارة ، ولتجربـة الجنس ابعاد كثيرة يستطيع ان يعانيها الشاعر بغير هذه الفوتوغرافية الوقحة .. بل ان تجربة عجزه يمكن أن تكون تجربة شعرية ممتازة .. فقط .. على ان يتناولها شاعر ، اولا .. وشاعر يعاني عقما حقيقيا .. فـي أي مجال .. ثانيا .. ولعل فجاجة التجربة هي الشيء الوحيد الذي يجعلنا

ـ التتمة على الصفحة ٧٨ ـ



الوعي والحلم والغضب

الوعي :
سبع حمائم
سيل عمائم
نحلٍ في البرية هائم
موكب وعد ، موكب امكانات ــ امتنا .
نار ودخان
وثن ، طبل ، قرآن
طفل ظل يقوم الليل ويمسك في رمضان
حلم برفاه الارض وخوف من فتكات الغيب المقبل
امتنا
عذراء كقلب القمحة امتنا عذراء
الالسن والشهوات هنا عذراء
اجفان الناس مكحلة بالعفة والاغضاء
حتى صيحات اللذة عند عواهرنا عذراء
محض ثغاء

***

في اعلى قمم الشمس فرشنا للاضياف موائدنا
وركزنا في أحشاء الارض بيارقنا
وتفيأنــا
نهر الدعوى وجبال العزة والنسيان
وتواصينا
« دقوا طبل التمجيد لامتنا
غنوا للشعب ملاحم عزتنا
حريتنا
غنوا للشعب على قيثار السادة والفرسان »
فتمدحنا :
« ها نحن على يأفوخ الشمس نحط مضاربنا
فولاذ الدرع، صخور الساحل، في الامن مضاربنا
جاموس الغابة وعل الواحة امتنا
افياء الامن الممتدة
خطوات الخيل المعتدة
ضرس الايمان الضارية الصلدة
جاع البارود وما جاعت
وتهاوى النجم ولم تهو
صمدت للرعب بيارقها
تتمايح في الريح الحلو
تتمايح حتى انفجر الليل وهل الفجر
وانشبعبء المسئولية في الاعناق عقود اللؤلؤ والمرجان»

الحلم :
الليلة قومى في حارات الشمس
حفاة الرأس
بدون سجاجيد ولحى
مرحى ــ في وقت عبادتهم
وبقلب الموسم يا مرحى
في مرج اعشب رمانا
أينع شبعا ، ريا ، فرحا
وبساعة لهو بالله
كنا نتقاذف بالاثمار وبالطين :
كور طينا ما بين يديك ولا تعبا
أثواب السهرة لا تعبأ
بالجبهة ، بالسروال الابيض لا تعبأ
اقذف اصنام السطوة والتخويف
الصق نيشانا فوق بضاعة هذا الزيف
اصنع لخدود فتاتك شامة طين ــ
رقش اهدابك طين
بلل أثوابك زيتا
عرقــا ،
طين .

***

الليلة كنت اشق السوق وفوق ذراعي امرأتي
خضراء النهد مباركة الشفة
عارية الساق معافاة العينين
مكحلة بالجرأة والثقة .
الليلة امرأتي
والشارع يغمزنا ويحيينا
يتفتح ثغر الله بوجهينا عنبا ورياحينا
تتكور فوق عيون الناس كروم الحب بساتينا
يتفجر نبع مشاركة واخاء

***

الليلة افريقيا فتحت دغلا
فتحت دربا ــ اخذتني بالاحضان
هذا مجد الانسان :

ــ التتمة على الصفحة ٧١ ــ

الملكوت الضائع

(ولا يقال انه هنا او هناك
لان ملكوت الله في داخلكم)
لوقا ١٧ : ٢١

جاءني يبحث عن مملكة فيء وخاب ..
لم يجد غير الخراب ..
كنته —
اخر من جاءهم كنت —
ولم احفل ،
كتمت الدمع في عيني والاحزان ،
« طوبى »
قالها همسا .. وغاب .
لم يكن في الدار عرس وضحاب ..
لم يكن في القلب غير السخط
والاحقاد —
آه ... بيننا كان حجاب ..
غربة مر الثواني بعده ،
والعمر —
صار العمر صرعات ،
صليبا للعذاب ..
انني احضنها من اجلك الكلمه ،
يا من جاءني يبحث
عن مملكة فيء وخاب ..
انني ارثي غد الانسان
والاشياء ،
ارثي اليوم ،
امضي فاتحا صدري للبوم
وقلبي للغراب ..
شجرتي احملها يابسة العرق —
تراب كل ما حولي
وما لي منه ما يملأ كفيء التراب
هوذا وجه يهوذا
يتعرى ،
يغسل الدمغة في الاردن صبحا ،
يرسم الظهر مسيحا ،
ينسخ الايات في الليل
ويمحو « بالثلاثين » الكتاب !!
انني ابصره والدم في كفيه

يلقي فيض ما تحمله زيتونتي
في كل باب ..
هيَ — يامن غاب — ذيْ مهزلة العصر :
بغايا
— وسع ما تدركه العين على الدرب —
وسيط ... وكلاب ..
صحوتي البكر ،
وفصل الشمس ضاعا —
انني اضرب اعمى في الضباب ..
سوف تبقى اخر الكلمات
في حلقتي شوكا —
اخر القفزات في العتمة
والافق حراب ...
آه ما ابعده عن كفك الفجر
الذي ترقب —
ما اطولها الرحلة في الارض اليباب ..
(تنسخ الايات في الليل
ويمحى « بالثلاثين » الكتاب) !!
هل يكف الصمت عن صلبي ،
يكف الصخب في صدري ،
يكف الاخر الموتور
عن كيل السباب ؟!
ان في قلبي ما يحسب من دهر سراب ..
انني احضنها من اجلك
الكلمة ،
يا من جاءني يبحث عن مملكة في وخاب ..
انني احمله من اجلك
السوط ،
وحقدي ، والعذاب ..
انني (تعرف) منها ..
من فلسطين التي ضمتك
يا من قال في يأسي
« طوباك » ... وغاب .

قطر — دخان

حسن النجمي



من الصفات التي تحبب الينا عمر بن ابي ربيعة ، انه حين يصف النكبة التي اوقعها بالمرأة التي تدلهت به حبا ، نجده يترك تعابثه ومرحه ، ويلتزم الجد التام ، ويتخذ موقفا متواضعا خاليا من الزهو والبطر . فهو لا يفاخر بما أحدث للمرأة ، بل يأسف لها ويرثي لعذابها، ويشعر بقدر من الندم على ما جره عليها . نجد هذه الصفة مرة اخرى في الابيات التالية ، ويتجلى منها ان عمر فترت حماسته لهذه الفتاة بعد ان قضى في صحبتها زمنا ، واخذ يتخلص منها ويضع نهاية لعلاقتهما . لكن عمر ليس ممن يقدمون على بت العلاقة بقسوة وعدم اكتراث بما يسببه ذلك للانثى المسكينة من الم وحرقة . فتراه في الابيات محزونا حزنا صادقا لما اوقعها فيه من تتيم به ولما يسببه لها من لوعة بمفارقتها . فهو يحاول ان ينهي العلاقة بالطف ما يستطيع من الحيل والوسائل المتدرجة لتخفيف الصدمة :

١ ـ قال الخليط : « غدا تصدعنا» — او بعده . افلا تشيعنا ؟
٢ ـ اما الرحيل فدون بعد غد — فمتى تقول الدار تجمعنا ! »
٣ ـ لتشوقنا هند ، وقد علمت — علما بان البين يفزعنا
٤ ـ عجبا لموقفنا وموقفها — وبسمع تربيها تراجعنا !
٥ ـ ومقالها : « سر ليلة معنا — نعهد ! فان البين فاجعنا »
٦ ـ قلت : « العيون كثيرة معكم! — واظن ان السير مانعنا !
٧ ـ لا ! بل نزوركمو بارضكمو — فيطاع قائلكم وشافعنا ! »
٨ ـ قالت : « اشيء انت فاعله — هذا ـ لعمرك ! ـ لم تخادعنا ؟
٩ ـ بالله حدث ما تؤمله — واصدق ! فان الصدق واسعنا
١٠ ـ اضرب لنا اجلا نعد له — اخلاف موعده تقاطعنا »

انصت الى وله هذه المرأة في البيتين الاول والثاني حين تتذكر ان وقت الرحيل والفراق قد ازف ، وانه سيكون غدا ، او بعد غد على اكثر تقدير ، فلن ينقضي بعد غد حتى يكون الفراق المخوف قد تم . واستمع لتخوفها في الشطر الثاني من البيت الثاني من المستقبل ونذيرها المتطير ان هذا ربما يكون لقاءهما الاخير . ثم انظر في تأكيد عمر في البيت الثالث انه هو ايضا يفزعه هذا الفراق وفي ما يتضمنه البيت من جزع صادق وان يكن عمر هو المصمم على قطع الصحبة .

وانصت الى توسلها والحافها في الرجاء في البيتين الرابع والخامس ان يسير معها ليلة اخيرة للوداع وتبادل العهود والمواثيق،وقد بلغ من رعبها من الفراق انها لا تخجل من أن تعلن تذللها هذا امام صديقتيها المرافقتين لها وان يكن في ذلك جرح لكبريائها . ثم تأمل في اعتذاره الرقيق في البيت السادس حين يرفض اقتراحها هذا ان يسير معها ليلة اخيرة ، وكيف يبنى هذا الاعتذار على حجة واهية فيدعي انه كان يود لو استطاع ذلك الا انه يخشى كثرة عيون الرقباء ، كأنه كان يأبه من قبل بكثرة الرقباء ! ولكن رحمته بها هي التي تلجؤه الى هذه الحجة المفتعلة . ولعل الشطر الثاني من هذا البيت فيتعبيره العجيب « واظن ان السير مانعنا » يذكرك بالتعبير الانجليزي الشديد القرب منه في الرفض الرقيق : I dont think I can manage it !
فهو لا يقول مباشرة انه لن يسافر معها ، بل يتصنع انه يفكر فياقتراحها ويقلب فيه النظر ، ويأسف اذ يبدو له متعذرا .

ثم استمع في البيت السابع الى تغير نبرة صوته من نبرة الاسى والاسف والتفكير الحائر الى فرحة مصطنعة كأنه قد اهتدى فجاة الى حل رائع لم يخطر له من قبل ، فيقول لها : « عندي فكرة ! اذهبي انت يا حبيبتي وانا اعدك بانني سأزورك في ديارك ! » وحجته هنا مبنية على زعمه ان الرقباء كثيرون في اثناء الرحلة ، وان الاقاويل ستشتد اذا رآهما الناس يسافران معا ويدخلان ارضيها معا . اما اذا سبقته هي فانه يستطيع ان يتحين فرصة فيما بعد بعد استقرارها في بلدها . وبذلك يتحقق ما تريد من لقائه مرة اخرى ، ويتحاشى ما يخشاه من عيون الرقباء . ولكن اذا كان يخشى كثرة العيون هنا افلا تكون اكثر في ديارها ؟ بل هي وسيلة اخرى يتوسل بها الى التخلص منها في رفق وتدرج .

ثم استمع في البيت الثامن الى جزعها وصياحها وتنازعها بين امل كاذب تحاول أن تخدع به نفسها وبين ثقة باطنة بانه انما يكذبها ويمنيها الاماني حتى يتخلص منها . ولكنها تحاول جاهدة ان تغلب الامل الكاذب على اليقين المؤلم ، فتصيح في البيت التاسع طالبة اليه ان يقطع هذا الشك المعذب وان يصدقها القول ولو بتحطيم الامل ، فهذا خير من هذه النار الشريرة التي تصلاها بين الامل واليأس . واخيرا تلجأ في البيت العاشر الى مطالبته بان يضرب لها موعدا محددا تنتظره فيه والا يكتفي بالوعد المبهم بانه سيزورها في ديارها في وقت مستقبل غير محدد . هي اذن قد اضطرت اخيرا الى تقبل الحقيقة المؤلمة انه لن يسافر معها، لكنها لا تزال تتشبث بخيط واهن من الامل أن يصدق حقا في وعده بزيارتها في بلدها ، فهي تريد منه موعدا ثابتا حتى تتيقن من زعمه انه لا يزال يهواها ويحرص على لقائها ، فان لم يأت في هذا الموعد عرفت حقيقته ويئست تماما من صحبته ووطنت نفسها على قطيعته . ولكن هل يضرب لها مثل هذا الموعد ؟ وهل يقطع شكها اذا ضرب لها مثل هذا الموعد وما اسهل المواعيد لديه ؟ هنا ينهي عمر قصته ببراعة عظيمة تاركا لنا نحن ان نتساءل هذه الاسئلة . فهو قصاص ماهر يعرف متى يسكت ويترك لخيالنا مجال التخمين .

هذه الابيات البارعة تروعنا بشيئين : موهبته الدرامية الفذة في صياغة الحوار بحيث يحمل العواطف المضطربة المتقلبة ويصور مواقف الاشخاص . فليتذكر القارىء ان عمر في هذه الابيات يحمل الينا كل شيء بالحوار والحوار وحده . والشيء الثاني ما تفيض به الابيات من حنان ورحمة واسى للمرأة المفجوعة المعذبة . انظر مثلا في قوله في البيت الرابع : عجبا لموقفنا وموقفها ! وكيف خلا تماما من الزهو والفخر بما اوقعها فيه حبها اياه ، وامتلأ بالرحمة الصادقة لما جره الحب عليها من اذلال .

فاذا اعدت النظر في الابيات وراعيت وحدتها الفنية المتكاملة لاحظت الارتباط التام بين مضمونها وادائها . فايقاع اللفظ وتنغيمه في موسيقيته الرائعة المطربة يتسق اتساقا معجبا مع العواطف المحمولة والافكار المتقلبة . وروي العين وحده بروعه جرسه ومرارة طعمه يساعد على اشاعة الجو المناسب من الفزع والجزع والروع والهلع والتوجع والتفجع في جميع الابيات . ولامر ما تختم هذه المفردات بحرف

العين ، كما لاحظنا في دراسة سابقة . ولامر ما نجد العين رويا لكثير من اجود المراثي القديمة .

اضف الى هذا كله ان الوزن نفسه كبير الملاءمة لعاطفة الروع والجزع الغالبة على الابيات . فالكامل الاحذ ، اي الذي حذف فيه الوتد المجموع من تفعيلة « متفاعلن » الاخيرة في كل شطر فصارت « متفا » يصور بحذذه هذا صيحة الرعب والفزع ، كما يتجلى لك اذا قرأت الوزن التام بضع مرات « متفاعلن متفاعلن متفاعلن » ثم قرأت الوزن الاحذ « متفاعلن متفاعلن متفا » فلاحظت كيف ان هذا البتر المفاجيء للتفعيلة الثالثة يصدمك صدمة قوية ويرغم صوتك على الارتفاع الحاد .

***

اما القصيدة الاتية فهي من اجود شعره واكبره اتقانا . وفيها تتجلى مرة اخرى ملكته القصصية وملكته الدرامية على درجة عالية ، وفيها تتضح لباقته وارهاف اشارته ودقة ملاحظته . والحق ان هذه القصة القادمة ، بجميع اشخاصها واحداثها ، في نهاية اللطف والذوق المهذب المتحضر ، وهي تدلنا على ان منهم من وصل في ذلك العصر المبكر وفي تلك البيئة الحجازية التي كانت البداوة لا تزال تغلب عليها، الى درجة عالية من ادب المتحضرين وتهذيبهم والبعد عن جهامة البدو وغلظتهم . فان تلمسنا السبب في ذلك لم نجد الا دين الاسلام سببا . فهذا الدين الروحي الرفيع هو الذي نقل هؤلاء هذه النقلة البعيدة في هذا الزمن الوجيز ، في اول عهده وحرارة دعوته ، وقبل ان يتطرق اليهم ما سوف يتطرق الى الامصار العباسية من التحلل والاباحية والجهر بالفواحش قولا وعملا :

١ ـ جرى ناصح بالود بيني وبينها
فقربني يوم الحصاب الى قتلي

٢ ـ فطارت بحد من فؤادي . وقارنت
قرينتها حبل الصفاء الى حبلي

٣ ـ فلما تواقفنا عرفت الذي بها
كمثل الذي بي ـ حذوك النعل بالنعل !

٤ ـ فقلن لها : « هذا عشاء ، واهلنا
قريب . ألما تسأمي مركب البغل ؟ »

٥ ـ فقالت : « فما شئتن ! » قلن لها : « انزلي !
فللارض خير من وقوف على رحل ! »

٦ ـ فاقبلن امثال الدمى فاكتنفنها
وكل يفدي بالمودة والاهل

٧ ـ نجوم دراري تكنفن صورة
من البدر ، وافت غير هوج ولا عجل

٨ ـ فسلمت واستأنست خيفة ان يرى
عدو مقامي او يرى كاشح فعلي

٩ ـ فقالت ، وارخت جانب الستر : « انما
معي ـ فتكلم غير ذي رقبة ـ اهلي ! »

١٠ ـ فقلت لها : « ما بي لهم من ترقب !
ولكن سري ليس يحمله مثلي ! »

١١ ـ فلما اقتصرنا دونهن حديثنا
ـ وهن طبيبات بحاجة ذي التبتل ـ

١٢ ـ عرفن الذي نهوى ، فقلن : « ائذني لنا
نطف ساعة في برد ليل وفي سهل ! »

١٣ ـ فقالت : « فلا تلبثن ! » قلن : « تحدثي !
أتيناك ! » وانسبن انسياب مها الرمل

١٤ ـ فقمن وقد افهمن ذا اللب انما
فعلن الذي يفعلن من ذاك من اجلي !

مراحل القصة كما ترى تتوالى في ترتيب بديع وسياق محكم . ومواقفها الدرامية ـ على ايجازها الشديد ـ تحتاج منا كي نجيد فهمها الى قدر من تعمق التحليل يذكرنا بالتحليل الدرامي الذي نطبقه على مناظر المسرحية واحداثها وحوارها .

١ ـ هذا « الناصح بالود » كما يسميه عمر تلطفا هو بالطبع رسول غرام من اولئك القوادين الذين كثروا في ذلك العصر والذين كان عمر يستعين بهم للوصول الى محبوباته المتمنعات واستعطافهن . وقد نجح هذا الرسول مع هذه المرأة فوعدت بأن تلقى عمر يوم رمي الجمار في موسم الحج . تأمل في مهارتهما اذ اختارا اللقاء يوم احتفال عام يكون فيه الناس مشغولين بالمناسبة الكبيرة . فرح عمر بهذا النبأ ولم يكن يدري ان هذا اللقاء سيدنيه كما يقول من الموت ، يعني من فرط ما سيثيره . بهذا البيت يبدأ القصة ويمهد لاحداثها المتعاقبة .

٢ ـ رآها مقبلة عن بعد (ومن هذا نفهم انه ذهب الى المكان الموعود في الوقت المتفق عليه) فاحس كأن شطرا من قلبه قد طار لشدة اضطراب عاطفته . وستفهم بعد قليل سبب هذا وهو انه غير واثق بعد من تحقق امله معها . فهو فرح بمجيئها ولكنه قلق يسأل نفسه : ترى يتحقق لي ما آمل معها ؟ والان تبدأ الخطوات الذكية المقنعة التي ستقرب بينهما تدريجيا حتى يتلاقيا وجها لوجه . فتتخذ رفيقة لها الخطوة الاولى بان توجه الركب الذي هي فيه ـ والذي يتكون منها ومن عدد من صديقاتها وامائها على ظهور بغالهن ، كما ستفهم تدريجا ـ حتى يقترب الركب من المكان الذي ينتظر فيه عمر . ونستنبط ان هذه الرفيقة فعلت ذلك بلطف وخفاء دون ان تصرح بان هدفها هو الاقتراب من عمر . لم تقل : هذا عمر فلنتوجه اليه ! بل وجهت الركب بصمت ودون ما قصد ظاهر . ومن هذا ايضا نفهم ان عمر لما رآهن قادمات عن بعد ظل واقفا حيث كان منتظرا في صبر متصنعا انه لم يلاحظهن ، لم يتعجل بالاندفاع اليهن .

٣ ـ ينجح هذا التوجيه فيقف موكبها في مواجهته . ويستطيع عمر ان يرى وجهها عن قرب . وتنظر هي اليه نظرات مسترقة يدرك منها عمر انها في مثل لهفته الى اللقاء . هنا يطمئن قلبه وكأنه يقول لنفسه: اطمئن يا قلبي فهذه « صيدة » مضمونة ! بهذا البيت نزداد وثوقا من ان هذا هو اللقاء الاول بينهما ، وان يكونا قد رأى احدهما الاخر من قبل. وبهذا تختلف هذه القصة عن القصتين السابقتين .

٤ ـ هذه هي الخطوة الثانية ، وهي ايضا كبيرة الدقة واللطف . لما تواقف ركباهما لم تقل صاحباتها لها : هذا عمر وهو ما جئنا من اجله فانزلي واذهبي اليه . ولم يقلن لعمر : هذه محبوبتك جاءت للقائك فتعال ! فتهذيبهن الحضاري يأبى عليهن مثل هذا الكشف الجافي. بل هن اهملن عمر وتصنعن انهن لم يلاحظنه اطلاقا ، ووجهن الحديث الى صاحبتهن يقلن لها : ها هو ذا الليل قد حل ، وقد تعبنا من ركوبنا ، فلم لا نقف هنا برهة وننزل من على ظهور بغالنا حتى ننال بعض الراحة، ولا خوف من هذا فنحن ما زلنا قريبات من ديارنا ولا خطر يحيق بنا . فلم لا ننزل ؟ ام تراك لم تتعبي كما تعبنا من الركوب ؟ تأمل مهارة عمر في حكاية اسلوب الحديث السريع ذي الجمل القصيرة الحية . ولاحظ حرصهن على ان يبدو النزول كأنه رغبتهن لا رغبتها هي . نفهم من هذا ايضا انها هي وصاحباتها كن قد خرجن بحجة النزهة و « شم الهواء » دون تصريح بقصد عامد خرجن من اجله .

٥ ـ هي لا تندفع في قبول اقتراحهن مع انه بالطبع عين ما تريد، بل تتصنع التفكير والتردد ، فتقول لهن : سافعل ذلك ما دامت هذه رغبتكن ، لاني لا اريد ان اخالف مشيئتكن ! مدعية بهذا انها كانت تفضل ان يستمررن في السير . انظر الى هذه الجملة القصيرة الحية: فما شئتن ! وتخيل ما صاحبها من هز كتفيها استسلاما . فيكررن امرهن : انزلي ! وكفانا تعبا على ظهر المطايا ، والارض المستقرة اكثر راحة لظهورنا المجهدة . يردن بهذا أن يؤكدن ان النزول هو اقتراحهن لا اقتراحها هي .

٦ ـ تنزل وينزلن ويلتففن بها مهتمات بها حريصات على راحتها . ونفهم من هذا انها كبراهن مقاما ، ولكن قد يكون السبب أنها « البطلة الاولى » لهذه الاحداث والحبيبة المختارة لعمر . لاحظ انهن لما نزلن لم يبادرن الى الانصراف عنها واخلاء الجو لها ولعمر ، بل اقمن معها برهة حتى لا تكون « الحكاية مكشوفة » !

٧ ــ هذا البيت يحدث فترة او توقفا في السير القصصي يصف فيه الشاعر المنظر فيصف جمالها وجمال من حولها من الرفيقات،ويصف تمهلهن وتأنيهن وخلو حركاتهن من العجلة والاندفاع الاهوج . وغرض هذه الوقفة أن تناظر ما حدث من توقف في المجرى الرئيسي للاحداث بارغام القارىء على ان يقف هو ايضا من تتبعه المتلهف لتعاقب الاحداث نظير ما توقفت الاحداث في تلك الفترة قبل ان يحدث تطور جديد . نفهم من هذا ايضا ان عمر كذلك لم يتعجل الذهاب اليهن بمجرد نزولهن ، بل ترك فترة تمضي قبل ان يقوم هو بخطوته .

٨ ــ هنا جاء دور عمر ليقوم بخطوته ، لكنه هو ايضا يخطوهـــا بلباقة وتهذيب وحيطة . فهو لا يقبل عليهن مناديا اياها او مطالبا بان يلقاها ، بل يأخذ حذره ويبدأ بالتحية والاستئذان شأن الطارقين الذين يقفون باهل الحي يطلبون جرعة ماء او رفدا من طعام ، وهو مـــا كان يحدث كثيرا في حياة البادية .

٩ ــ هنا نجد شيئا من العجلة يحدث تنوعا فنيا يقطع التسلسل الهادىء البطيء الذي كانت تسير به الاحداث ، فيزيل من القارىء اي احتمال للملال ، ويرتفع بالتوتر والتأزم الى قمة جديدة . فيبدو لنـــا ان محبوبة عمر بدأت تتعجل الاحداث من شدة تلهفها ، وكأنها تعتقـــد انهم جميعا قد احتاطوا بما فيه الكفاية ففي الامكان التعجيل بالخطوات . فهي تدعوه الى داخل الخباء ــ ونفهم من هذا انهن عند نزولهن كن قد اقمن خيمة ، ولو كان غرضهن مجرد الراحة القصيرة كما ادعين لمـــا كانت هناك حاجة اليها ! ــ وترخي الستر الذي على باب الخباء ،وتطمئن عمر على صاحباتها وانهن امينات على سرها فلا حاجة به الى ان يحذرهن . وهذا يدل على مدى لهفتها اليه ، وهو ما نلحظه ايضا في اسلوبهـــا اللاهث المتقطع . فان جملتها المعترضة « فتكلم غير ذي رقبة » التي تفصل بين المبتدأ وخبره « معي اهلي » تحكي اسلوب الحديث الحقيقي الذي لا تتتابع فيه اقسام الجملة تتابعا منطقيا منتظما بل تكثر فيـــه الاعتراضات وعبارات الصياح والامر والتعجب والدعاء وما اشبه . فلا تحسبن ان استقامة الوزن وحدها هي التي اضطرت عمر الـــى هـــذا التقطيع والاعتراض . وهذه ظاهرة تكثر في حواره كما ترى اذا اطلعت على ديوانه .

١٠ ــ هذا بيت دقيق الاشارة مرهف التلميح الى حد معجب . فمغزاه الحقيقي ان عمر لا يريد ان تبقى صاحباتها معها ، بل هو يطمع منها باكثر مما يستطيع الفوز به لو بقين معهما في الخيمة . وهـذا قد يبدو منه املا مجازفا في هذا اللقاء الاول الذي يتم عادة في حضور آخرين ثم يتواعد المحبان على لقاء ثان يكونان فيه بلا رفاق . لكن لا بد انه قد بدا له بخبرته الطويلة ما شجعه على هذه المجازفة هنا ،فالواضح ان هذه المرأة شديدة الشوق اليه . لكنه بالطبع لا يصرح بشيء مـــن هذا ، بل يقول : اني لا اخشى عليك صاحباتك هؤلاء ، فانا آمنهن امنا تاما ، لكني لا آمن نفسي ! لان حبي الشديد الذي احمله لك لا استطيع كتمه مدة طويلة . والمعنى انه يخشى ان يفيض به هواه امامهن وهذا بالطبع شيء لا يليق مهما يكن من وثوقها بهن ! لكن لاحظ ان تفسيرنـا هذا اكبر فجاجة مما قاله هو في بيته ، فقد اضطرتنا ضرورة التفسير الى ان نصرح بما اكتفى هو بالاشارة الهينة الخفيفة اليه . فالان وقـد شرحنا البيت ندعو القارىء الى ان ينسى تفسيرنا وينعم النظر فـــي عبارة الشاعر نفسها ليستكشف مبلغ دقة تلميحها .

١١ ــ تفهم محبوبته الذكية اشارته ، وتفهم انه يطمع منها حتى في هذا اللقاء الاول باكثر من مجرد الحديث والمسامرة ، ويبدو انها مـن شدة شوقها اليه تريد نفس ما يريد ، اولم تتعجل هي في ادخاله الخباء وارخاء الستر وطمأنته على صواحبها ؟ فماذا تفعل لكي تفهم صواحبها هذا ؟ هل تقول لهن : اخرجن ودعننا وحدنا ؟ حاشا لذوقها المهـــذب ولطفها الحضباري ! بل تلجأ هي وعمر الى نفس الحيلة التي لا نـــزال نلجأ اليها حين نريد ان نفهم جليسا غير مرغوب فيه اننا نود ان يغادرنا . فتخفض من صوتها في الحديث الى عمر ، ويخفض هو من صوته في حديثه اليها ، ويبدآن في التهامس وتقريب الرؤوس . فتفهم النسوة الذكيات انهما يرغبان في الانفراد احدهما بالاخر ، ولا غرو ان يفهمن فهن مجربات حاذقات وقد ادركن من حالتهما ان الهوى قد بلغ بهمـــا مداه وانهما يريدان ان يصلا به الى نهاية التحقيق . وربما يكـن قد استغربن ان يحدث هذا في لقائهما الاول ، لكنهن لا يصدر عنهن حرف او اشارة تنبىء عن هذا الاستغراب ، بل هن على استعداد لان يخليا لهما الجو .

١٢ ــ لكن ماذا يفعلن ؟ هل يقلن في تصريح جهم : سنتركما وحدكما الان ليخلو لكما الجو ؟ كلا وحاشا ! بل يقلن : اواه ما اشد الحر في داخل هذه الخيمة ! اننا لا نطيقه ! هل تسمحين لنا بان نخرج برهة نستروح فيها ونتنسم هواء الليل البارد في هذا السهل من حولنا ؟

١٤ ــ براعة فوق براعة ! هي لا تقبل اقتراحهن بسرعة وارتيـــاح ظاهر ، ولا تظهر تعجلها لانصرافهن وهو حقيقة شعورها ، بل تتصنـــع التردد والاعتراض وتشترط عليهن الا يغبن طويلا ، وهي بالطبع تريد ان يغبن اطول ما يمكن ! وهن يسترسلن في هذه اللعبة المتحضرة المهذبة فيعدنها بالا يغبن طويلا بل سرعان ما سيعدن . ويقلن لها : تحدثي الى عمر في فترة غيابنا القصيرة ، يردن ان يؤكدن تصنعهن ان الحديث هو كل ما سيحدث بينهما ، وان يجعلن بقاء عمر في الخباء في اثناء غيابهن مجرد تكرم منه بايناسها وحراستها الى ان يعدن حتى لا تبقى وحدها معرضة لخطر ! والان انصت جيدا الى الجمل القصيرة البارعة الحية المشحونة التي يحكي بها عمر حوارهن : « فلا تلبثن ! » ، « تحدثي ! » ، « اتيناك ! » . والاخيرة منها بنوع خاص رائعة التصوير للوعد الدارج بالاسراع في العودة (آديحنا جينا أهه !) ثم يصف عمر خروجهن مـن الخباء وسيرهن المتهادي الى السهل وصفا جيد الحكاية بموسيقـــاه الايقاعية والتنغيمية لمشيتهن المتمهلة باهتزازها الناعم المترقرق ،وانسياب انسياب مها الرمل .

١٤ ــ اخيرا ، وبعد كل هذا الحذر والحيطة اللذين وصفهما عمر ، وقد وصلت الخطوات الدقيقة الى هدفها النهائي بكل ذلـــك اللطف والتهذيب ، يأبى عمر ، في فرط سعادته ونشوته ، الا ان يكشف القناع للقارىء عن هدف هذه اللعبة الطويلة المحكمة . والبيت لا شك يمتعنا بموسيقاه المطربة وبخاصة شطره الثاني القوي التعبير عن الزهـــو

العريض ، لكن الحق اننا لم نكن نحتاج الى هذا البيت الختامي ، فهو يحدث قدرا من الهبوط (آنتي كلايماكس) ، وهو يدل على احد امرين : اما ان عمر نفسه برغم براعته وذكائه لم يكن يخلو من قدر من السذاجة حدته به حدود عصره - واي عبقري يستطيع أن يخرج تماما على حدود عصره وبيئته ؟ - واما انه لم يكن واثقا تمام الثقة بذكاء سامعيه فاراد ان يتأكد من افهامهم مغزى الاحداث الذي كانت تجري اليه منذ البيت الاول . فان كان هذا الفرض الثاني فان علينا قبل ان نسرع الى لومه ان نتذكر ان كثيرين من دارسي الادب في عصرنا هذا نفسه لا يفهمون اشارات عمر الدقيقة تمام الفهم ! لكن نلاحظ على اي حال انه هنا ايضا كف نفسه عن أن يتطرق الى وصف ما حدث بينهما حين خلا احدهما بالاخر بعد ان غادرهما صواحبها .

يروي كتاب الاغاني أن عمر التقى بجميل بثينة ، فتناشدا الاشعار، فانشد جميل قصيدة من قصائده الساذجة في الحب العذري ، فانشده عمر هذه القصيدة على نفس الوزن والروي . فلما سمعها جميل صاح : هيهات يا ابا الخطاب ! لا اقول والله هذا سجيس الليالي ! والله ما يخاطب النساء مخاطبتك احد ! وقام مشمرا .

***

نختم دراستنا بابيات من اجمل ما نظمه عمر واشده تأثيرا ومن اقواه دلالة على ملكته القصصية وملكته الدرامية . وسنقسمها قسمين فنبدأ بقسمها الدرامي ثم نتبعه بقسمها القصصي . ويستطيع القارىء ان يعود الى ديوان عمر اذا احب ان يعرف الابيات التي تسبقها في القصيدة ، وهي لا تزيد عن نمهيد للابيات العظيمة القادمة :

١ - فالتقينا ، فرحبت حين سلمت ، وكفت دمعا من العين مارا
٢ - ثم قالت عند العتاب : « رأينا منك عنا تجلدا وازورارا »
٣ - قلت : « كلا ! لاه ابن عمك ! بل خفنا امورا كنا بها اغرارا
٤ - فجعلنا الصدود ، لما خشينا قالة الناس ، للهوى استارا
٥ - وركبنا حالا لنكذب عنا قول من كان بالبنان اشارا)
٦ - (واقتصرت الحديث دون الذي قد كان من قبل يعلم الاسرار)
٧ - « ليس كالعهد اذ عهدت ! ولكن اوقد الناس بالنميمة نارا
٨ - فلذاك الاعراض عنك ، وما اثر قلبي عليك اخرى اختيارا
٩ - ما ابالي ، اذا النوى قربتكم فدنوتم ، من حل او من سارا
١٠ - فالليالي اذا نأيت طوال . واراها اذا دنوت قصارا . »

البيتان الاول والثاني في ايجازهما البليغ المعجب نحصل منهما على موضوع الابيات ، كما نحصل على اشارة سريعة الى شخصية هذه المرأة . فقد كان بينها وبين عمر من قبل صحبة ومودة ، ولكنه هجرها زمنا ، وها هوذا يعود اليها ويحاول استئناف العلاقة . وهكذا تختلف هذه الابيات عن الابيات السابقة ، ففي السابقة كان يحسم علاقة قائمة، وفي هذه يستعيد علاقة قطعها . والمرأة الجديدة امرأة رزينة ذات جلال وكبرياء ، وصدوفة عنها قد جرحها جرحا بليغا . فهي الان تتمنع وعمر يبذل جهده في استغفارها واسترضائها وحملها على قبوله من جديد . وبهذا يختلف موقفه هنا عن موقفه في الابيات السابقة ، حيث كانت المرأة هي التي تستعطفه وتناشده الاستمرار في الصحبة بينا يحاول هو التخلص منها .

فنحن نرى في البيتين الاول والثاني صراعا بين كبرياء هذه المرأة وبين حبها القوي وفرحتها العظيمة اذ عاد اليها . فهي تبدأ بالترحيب بعمر ترحيبا تحاول ان تجعله رصينا هادئا برغم ما لقيت منه ، لان كرامتها تأبى عليها ان تطيل في عتابه وتعنيفه . لكن دمعها يخونها فيضطرب في عينيها فتحاول كبحه . واستعماله للفعل « مار » استعمال دقيق وليس لمجرد ضرورة القافية . لان المور وهي الاضطراب ينبىء عن محاولتها صد دمعها ومنعه من السقوط . وهو - كما نعرف من امثال هذه المواقف في الحياة الواقعة - مزيج من الفرحة بلقاء الحبيب العائد والحزن لذكرى ما كبده اياها من الم الفرقة والقطيعة . وهو ايضا مزيج من الاسى للكرامة المجروحة والسخط على النفس الضعيفة لعجزها عن رفض عودته واسراعها الى لقائه مرة اخرى بعد ما كان من خيانته . ثم تقبل على معاتبته ولكن عتابا جليلا متزنا ليس صارخا مهاجما ، فهي تحتفظ في هذا العتاب بكبريائها وتاخذ نفسها بقدر من الهدوء والتعالي . تأمل في ضمير الجمع وما يحمل من الكبرياء والكرامة : رأينا منك عنا تجلدا وازورارا . ويزداد اتزانها جلاء اذا قارنته بحديث الفتاة السابقة الذي كان شديد الوله والتذلل . ثم قارنت صرخة الكامل الاحذ بهدوء بحر الخفيف وجلاله (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن في كل شطر) .

وعمر وان كان واثقا من انها ستنتهي بالرضى عنه والعفو عن خيانته (والا فلماذا قبلت مجرد لقائه من جديد ؟) يدرك ان ما تريده هو ان يحسن الاعتذار اليها مداواة لكرامتها المجروحة . وهو من البيت الثالث يبدأ اعتذاره الطويل العجيب القوي الدلالة على ملكته الدرامية. فالذي يجب ان نلاحظه هو ان هذا الحديث حديث درامي صادق ، لانه ليس مجرد نظم غنائي لا ينظر فيه الشاعر الا في نفسه ولا يهتم فيه الا بان ينفس عن مشاعره ، بل هو جميعه مسوق الى المرأة ذاتها التي يخاطبها ، يراعي طبيعتها ومزاجها ويتذكر مدى جرح كبريائها ويتتبع في دقة اثر كلامه عليها جملة جملة ، ويصوغ هذه الجمل ويحورها ويراوح بينها ويستطرد من احداها الى الاخرى منوعا « تكتيك » حججه لغرض واحد هو التأثير فيها واستلانتها وحملها على قبول اعتذاره، او قل ان غرضه هو أن يقدم اليها الاعتذار الكافي والارضاء الكافي الذي سيبرر لها ان تعود فترضى عنه .

ومجرد طول اعتذاره هذا يدلنا على انه لقي عناء كبيرا في الوصول الى غايته ، الامر الذي يطلعنا على مدى كبرياء هذه المرأة وعمق الجرح الذي جرحته . وعلينا ونحن نقرأ جمله الماهرة أن نتتبع بخيالنا اثرها في المرأة جملة بعد جملة وكيف تداوي جرحها وتذيب جمودها وتخفف من تمنعها خطوة بعد خطوة . والحق اننا حين نمعن النظر في هذا الاعتذار الذكي نراه يقوم على احتجاج اساسي واضح التهافت .

فهو يدعي انه لم يبتعد عنها زهدا فيها بل من فرط حبه لها وحرصه على سمعتها ! ذلك انه فيما يزعم قد وجد الاحاديث حولهما قد كثرت والتهامس بعلاقتهما قد قوي ، فخشي أن يصيبها من ذلك ضرر، فقرر أن يبتعد عنها زمنا تهدأ فيه الاقاويل والشائعات . وقد يجوز لنا ان نسأله : لم لم تخبرها يا عمر بهذا السبب من قبل حتى توفر عليها كل ما قاست من عذاب وظنون؟ وقد نبتسم ساخرين من ادعائه في الشطر الثاني من البيت الثالث انه غر قليل التجربة بهمس اللامسين وشائعات النمامين ، والا فمن يفوقه من اهل عصره خبرة وتجربة وحذقا في هذا الميدان ؟

لكن عمر يقدم على هذا الاحتجاج البادي الضعف لعلمه ان ما تريده المرأة منه هو الاعتذار وابداء الاسف والندم ، فهي لا تريد جدلا منطقيا مقنعا صحيح المقدمات والنتائج محكم البراهين والحجج ، بل كل ما تريده ان يؤكد لها حبيبها حبه الذي لا يفتر او الذي عاد الى سابق حرارته وان يكرر لها اسفه لما حدث ويطلب عفوها . وهذا ما يفعله عمر بنجاح تام . فهو يبدأ في البيت الثالث بصيحتين قويتين من الاستنكار : كلا ! لاه ابن عمك ! (وهذا اختصار واقعي من اسلوب الحديث الحي للتعبير : لله ابن عمك .) كأنه يصعق من مجرد ان يعرض لمخيلتها اقل ظن وأهون شك في اخلاص حبه وعدم استطاعته ان يسلوها ابدا .

بعد ذلك يستمر في احتجاجه الواهي لكن بجرأة مبديا مهارته في تقليبه في صور شتى ، الى ان يأتي في البيت الثامن الى ما تريد ان تسمعه فوق كل شيء : انه لم يتعلق قلبه منذ تركها بغيرها ولم يلق اخرى يفضلها عليها . ولكنه بذكاء كبير يضيف هذا الاحتياط : اختيارا! حتى يحتاط بهذه الكلمة مما قد يكون بلغها من اخبار صلاته باخريات. فهو يقرر منذ الان ان شيئا من هذا لم يكن باختياره ولا بهوى حقيقي منه بل اضطر اليه اضطرارا في اثناء انقطاع صحبتهما ولكنه لم يخلف اثرا حقيقيا في قلبه (وكم يلجأ امثال عمر في نظير هذا الموقف الى نفس الحجة ، وكم تنجح الحجة القديمة مع النساء الى يومنا هذا !)

واخيرا ينهي اعتذاره ببيتين يترك فيهما اعتذاره كائنا ما كانت منطقيته او عدمها ليحصر همه في تأكيد حبه الدائم وشغفه الذي لا يفتر بلقائها وصحبتها . وبهذا التأكيد يصل الى تمام اقناعه العاطفي اللامنطقي ، وينتهي من هذا القسم الحواري من ابياته .

اما البيت السادس الذي وضعناه بين قوسين ، فاننا لا ندري اهو من الجمل التي قالها في اعتذاره الى المرأة فهو يروي هذه الجملة كما يروي سائر الجمل التي وجهها اليها ، ام هو قطع لرواية الحديث والتفات الينا نحن القراء يخبرنا فيه بحادثة حدثت لما بلغ هذه المرحلة من الحديث اليها . ونحن نرجح هذا الفرض الثاني ، ونستدل بتحويله الفاعل من ضمير الجمع (خفنا ، جعلنا ، رأينا ، ركبنا ، نكذب عنا) الى المفرد (اقتصرت) . فان كان هذا الذي نرجحه فهو التفات بديع قوي الاثر الدرامي ، اذ يدلنا على ان عمر حين بلغ هذا الحد من الحديث اليها ادرك انه قد نجح في المرحلة الاولى التمهيدية من حواره، وأنه يستطيع ان ينتقل الى المرحلة الثانية التي يكون فيها اكثر جرأة على الاقتراب منها والتحبب اليها ، فهو يبتعد بها قليلا عن رفيقه الذي كان الى الان يصحبه في لقائه لها ويسمع تحاورهما ، ويخفض من صوته ويقرب فمه من اذنها حتى لا تسمعه الا هي ، وحتى يستطيع بنبرة الهمس والسرار أن يكون اكثر خصوصية واغراء ، ولعله هنا يبدأ ايضا في لمسها لمسا رقيقا متحببا مستثيرا . وبعد هذا البيت الاعتراضي يستأنف ما كان فيه من رواية حديثه اليها ، فعلينا اذن ان نقرأ الابيات ٧ - ١٠ بصوت هامس منخفض عما قرأنا به الابيات السابقة .

نأتي الان الى القسم القصصي المطرب الذي يحكي فيه عمر ما حدث بعد حواره الطويل الماضي :

١١ - فعرفت القبول منها لعذري ، اذ رأتني منها اريد اعتذارا
١٢ - ثم لانت وسامحت بعد منع . وارتني كفا تزين السوارا
١٣ - فتناولتها ، فمالت كغصن حركته ريح عليه فحارا
١٤ - واذاقت - بعد العلاج - لذيذا ، كجني النحل شاب صرفا عقارا
١٥ - واشتكت شدة الازار من البهر ، والقت عنها لدي الخمارا
١٦ - حبذا رجعها اليها يديها في يدي درعها ، تحل الازارا !
١٧ - ثم كانت ، دون اللحاف ، لمشغوف معنى بها مشوق ، شعارا...
١٨ - ثم قالت - وبان ضوء من الصبح منير ، للناظرين انارا :
١٩ - « يا بن عمي ! فدتك نفسي ! اني اتقي كاشحا اذا قال جارا »

هذه ابيات تبلغ القمة في دقة التصوير القصصي واكتفائها باللمسة الهينة والايماءة المرهفة ، حتى ليجوز لنا ان نتساءل كم من قرائها يدركون مدى اشاراتها الدقيقة . ونحن لا ندري ماذا نقول فيها دون ان نتهم بالاندفاع . ولكن نبذل جهدنا في التغلب على انفعالنا لننظر فيها نظرة تحليلية هادئة نقوم فيها بواجبنا النقدي دون لجوء الى اسلوب عاطفي منفعل . ودقة تصويرها تحتاج منا الى ان ننظر فيها بيتا بيتا .

١١ - الان ، اخيرا وبعد طول الاعتذار والاسترحام ، بدر لعمر منها ما دله على انها بدأت ترضى وتقبل العذر . لاحظ تعبيره الدقيق. لم يقل : فقبلت عذري . بل قال : فعرفت منها القبول لعذري . اي انها لم تصرح بقبول العذر بعد ، ولكن بدأ له منها ما دله على ذلك . فهي بعد تمنعها الطويل وابائها المستكبر لم تشأ ان يكون رضاها مباشرا صريحا . بدأ وجهها تخف صرامته ، وبدأت تبتسم وتتنهد من هذا الرجل الملحف في تضرعه المبرقش لحججه ومعاذيره . والشطر الثاني دقيق ايضا . فهي لم تقبل عذره لانها اقتنعت بصدق هذا العذر وصحته ، فانه عذر اوهى من ان يخدع ذكاءها وتجربتها ، انما تقبله لمجرد انه يريد ان يعتذر ، وهذا هو كل ما تريده ! وما اكبر انطباق هذا على موقفنا من احبائنا العاقين ، اذ نصفح عن عقوقهم لمجرد ادعائهم انهم نادمون عليه !

١٢ - خطوة اخرى تخطوها في التخفيف من عبوسها وصدها ، والاعلان المتدرج عن صفحها ورضاها . لانت (لاحظ اولا « ثم » التي تدل على مرور فترة) اي بدأ جسمها يسترخي بعد توتره ، ويتخذ وضعا مريحا بعد ان كان منتصبا في شدة وجفاء . وقوله : بعد منع ، يدلنا على انه كان في المرحلة الثانية من اعتذاره يحاول بين الفينة والفينة ان يلمسها متوددا او يحتضنها متحببا ، لكنها كانت تصده بإباء واستكبار . اما الان فبدأت تلين فلا تصد لمساته واقترابانه منها ، وان كانت - في هذا الشطر الاول - لم تبادله بعد مبادلة ايجابية . اما في الشطر الثاني الرائع فانها بدأت تتخذ الخطوة الاولى الدقيقة الى مبادلته لمسا بلمس ، ولكن انظر كيف تفعل ذلك بلطف وبلا اندفاع : لا تمد يدها اليه بصراحة ومباشرة ، بل تخرج كفها الجميلة من تحت ردائها بعد ان كانت تخفيها ، وتبقيها الان خارج الرداء ، عالمة انه سيراها ويفهم !

١٣ - فهم عمر بالطبع لماذا اخرجت يدها من تحت الرداء ،فيبادر الى تناولها . اذ ذاك يغلبها حبها وشوقها ، وكأنها تمنعت بما فيه الكفاية، فتميل عليه ملقية بنفسها في احضانه ، في اضطراب عاطفي شديد بعد طول الكبح ، كأنها الغصن تهزه الريح . تأمل كيف يصور هذا التشبيه ارتجافها العنيف المشتاق يجتاح جسمها كله .

١٤ - لكنها لا تزال تتمنع عن السماح له بتقبيلها ، لعلمها بالطبع بمدى اثارة التقبيل . الا انها بعد تكرار المحاولة منه تكف عن اشاحة وجهها عنه وتعطيه فمها وتذيقه منه ريقها اللذيذ المسكر . وهنا نبدأ الدخول في المرحلة الحاسمة .

١٥ - هذا بيت عظيم الروعة ، بالغ الدقة في وصف خطوتهاالتالية نحو استسلام اكبر واستمتاع اوفى . فالقبلات قد اثارت غريزتها الانثوية العنيفة واعادتها الى تدلهها القديم ، ولا بد ان عمر قد اجاد استخدامها بخبرة حاذقة يمتزج بها حب قوي صادق . فهي تريد ان تمهد الطريق الى ما سيلي القبلات . لكنها لا تفعل ذلك في صراحة وقحة رخيصة ، بل تدعي ان ازارها الذي تلتحف به حول وسطها شديد الضيق يقطع انفاسها وانها تحله لتريح نفسها ، وتدعي ايضا أن الخمار ثقيل على رأسها من شدة الحر فتلقي به جانبا (ولاحظ دقة قوله : لدي) . ونظير هذا يحدث في ايامنا حين تزور الفتاة صديقها في مسكنه ، فتحتفظ اولا بمعطفها الذي كانت تلبسه في الخارج وتحتفظ بقبعتها على رأسها . ولكن بعد أن يطول الحديث ويتم الائتناس ويسترسل الغزل التمهيدي مدة « محترمة » اثبتت بها انها ليست من الرخيصات السهلات اللواتي يستسلمن في عجلة ، تقول : كم الجو حار في هذه الحجرة ! ثم تخلع معطفها وتطرح قبعتها مؤذنة بذلك فتاها انها راضية عنه !

١٦ - هذا بيت لا ندري ماذا نقول في دقته ولباقته وادبه العظيم. حتى لنكاد نستنكره على شاعر حجازي في القرن الاول الهجري . لا يصف تعريها من ملابسها بل يرمز اليه رمزا غاية في اللطف . يصف يديها فقط ، يحصر وصفه في حركتهما حين ارتدتا الى جسمها فدخلتا في فتحتي درعها واخذتا تحلان ما يسميه « الازار» . والقارىء الذكي

سيستنبط انهما تحلان اكثر من الازار ما دامتا قد ارتدتا الى جسمها فدخلتا في داخل القميص الذي تلبسه على جسدها . هذا كل ما يسمح له ادبه الجم ان يذكره وعلينا ان نستكمل التفاصيل .

ثم انتبه الى قوله : حبذا ! يومىء بهذا اللفظ الواحد الى حالته هو وما كان هو فيه من التلهف والنظرة المتشوقة الملتهبة وهو يتابع خلعها للابسها قطعة قطعة دون ان يصرح لنا بانه يفعل هذا . هذا البيت الساحر يذكرنا بقولة رودان المثال الفرنسي العظيم :

Quel éblouissement : une femme qui se déshabille.
C'est l'effet du soleil perçant les nuages (1)

وانصت جيدا الى الضربات الاربع المتتالية : حبذا – رجعها – اليها – يديها . كيف تمثل في تتابعها وانطلاق اواخرها بالفتحة المدودة والهاءات الثلاث – كيف تمثل حركة يدها وتتبعه المبهور الانفاس لهذه الحركة في شغف لاهث يزيد ضربة بعد ضربة حتى يبلغ اقصى انسحاره.

١٧ – هذا البيت هو كل ما يسمح لنفسه بان يقول بعد انخلعت ملابسها . بل هو يرفض ان يقول : فتعريت انا ايضا . ويكتفي بان يقول انها صارت له تحت اللحاف شعارا ، والشعار هو الثوب الذي يلي الجسد مباشرة ، من شعر الجسم . وصفاته الثلاث التي يصفبها نفسه: مشغوف معنى مشوق ، تدل على مدى لهفته الى احتضانها وشدة اضطرابه حين اقبل عليها . نكرر تنبيهنا الى اننا لن نعطي هذا الشعر كفاء ما يستحق من اعجاب واكبار الا اذا تذكرنا ما كان يصرح به الشعراء الاخرون في هذه المواقف من قبل عمر ابن ابي ربيعة ومن بعده.ونكرر لفت القارىء الى ان ضرورة الشرح قد اقتضتنا ان نكون اكثر جفاوة من الشاعر نفسه حتى نتأكد من ان قارئه يفهم تمام الفهم ما يعنيه .

١٨ – انظر كيف يقفز فجأة الى انتهاء الليل ومجيء الصباح . ابى ان يتحدث عن تفصيل ما حدث في تلك الليلة الزاخرة بعد ان تم التراضي وعاد الشوق الى اعنفه وتمت الخلوة . افبعد هذا دليل يطلب على تهذيبه العظيم وفنه الاصيل ؟ وتكراره لمعنى الانارة في لفظين، « منير » و « انار » ، مضافا اليه الضوء البين ، والصبح ، اشارات مقنعة الى ما كان يخفيه ظلام الليل مما لا يجمل أن يطلع عليه ضوء النهار أو تكشفه العيون .

١٩ – كانت هي اولهما في الانتباه الى ضوء الصبح وضرورة انهاء هذه الثورة العاطفية الطاغية . وقد كنا نظنه – وهو الرجل المفروض انه اكبر حكمة وتعقلا من الانثى – هو الذي سينتبه الى هذا . ولكن الحقيقة الواقعة تدل على ان المرأة في امثال هذه المواقف هي التي تسترد صوابها وتكبح جماح انفعالها باسرع مما يفعل الرجل ، برغم كل ما يقوله الرجال عن حكمتهم وتعقلهم وعن فساد رأي المرأة وحماقتها وقلة عقلها ! وليس السبب هو أن المرأة أسرع الى تحقيق رغبتها ، فالحقيقة البيولوجية عكس هذا تماما . قد يكون من الاسباب ان الانثى هي التي تتعرض في هذه الحالات الى اكبر نصيب من الذم والعقاب لو انكشف امرهما . لكن لا شك ان السبب الاكبر هو انها على وجه العموم اكبر قدرة طبيعية على ضبط نفسها وكبح نزوتها واستعادة رشدها . هذه اذن ميزة ميزتها بها الطبيعة على جنس الرجال ، وليقل الرجال ما يسول لهم غرورهم ان يقولوا !

***

هذه القصائد ومثيلاتها في ديوان عمر بن ابي ربيعة تجعلنا نتساءل: ماذا كان عمر يستطيع ان يحقق لو عرف العرب امثلة من الفن الدرامي يبنون عليها ؟ ماذا كان يحدث لو ترجم اليهم بعض الشعر الاغريقي القصصي والدرامي كما ترجم اليهم منطق الاغريق وفلسفتهم ؟

سؤال مستحيل من بين الأسئلة التي تكثر في التاريخ والتي لا يصدنا عن سؤالها علمنا باستحالة الاجابة عليها .

القاهرة

محمد النويهي

(1) « كم هو رائع ، منظر امرأة تتعرى . ان له أثرا كأثر الشمس اذ تخترق السحاب ... »

الجسور الثلاثة

تجري وحيدا، مثقلا بالطحلب المزرق، منسيا، وئيدا
تتلامع الامواج فيك
وتساقط الضفتان فيك
في صمتك المهجور ، تحملها مع الاعشاب ،
تحملها بعيدا
ليظل حضنك ، عاريا ، نديان ، تثقله الهدايا
خضراء مثل الماء ، داكنة المرايا :
غصنا ، وقبعة ، وقطا ميتا ، وحذاء طفل
وغشاء منع الحمل ...
تضفر حولها الاعشاب اشرطة الهدايا
ولأنت ، يا مترفق الخطوات ، تحملها ،
لتودعها انحناء في انحنائك
حتى اذا ما مرت الايام عادت بعض مائك
تتلامع الامواج فيه
وتساقط الضفتان فيه
وتعود تحمل مرة اخرى : الهدايا والمرايا

الجسر الاول

خبأتهم تحتي ، وكان الليل يأتي بالنجوم
ويبلها في الماء ، يغسلها ، ويتركها تعوم ...
كان الثلاثة يحملون نجومهم ... لكنهم لم يغسلوها
في الماء ،
وانتظروا ...
لقد احسست بالعجلات تسحق عظم ظهري
كان الثلاثة يحتمون بظل صدري
ورأيتهم يجرون ...
وانفجر الحديد ، وغار ظهري
في الماء ... وارتمت النجوم علي ...
كان النهر يجري
والليل يرخي كفه الذهبية البيضاء فوق حطام صدري

الجسر الثاني

شجيرة مزهرة بالعصافير اليها يعبر الجسر
اميرة تنصت من شرفتها الخضراء
تسمع همس الشمس
في قصرها الاخضر بوابة
في قصرها الاخضر كان النهر بوابة
. . . . : . . . .
اميرتي !
اواه ! ...
كم يعبدك الجسر
يكاد لا يعرف ما النهر
ما الماء ... ما العابر
ما السائر الزائر
يكاد لا يعرف ما الجسر !

الجسر الثالث

هبني يديك
هبني يديك الخشنتين ، احس قلبك في ذراعي
هبني يديك
دعني أحس الريح تصرخ في الشراع
هبني يدا للعنفوان ، ولفتة لسرى مضاع
ايام كنا نبصر الدنيا على لمح الشعاع
لم تلتمع احداقنا السوداء الا بالعروق على يديك
وبخطو من يتقحمون صخور أنفسهم اليك
واليوم ، نمنحك اليدين ، لعلنا نجد الحديقة
اواه لو اعطيتني يدك الجريح
يا ايها الجسر ـ الضريح
فعيوننا الدكناء مثقلة ، وصاريتي العتيقه
ربانها اعمى ...
ولكن الحديقة ما تزال هي الحديقه
ازهارها الحمراء لم تعرف مناديل الوداع
يا موعدا عبر الضياع
هبني يديك الخشنتين احس قلبك في ذراعي

الجزائر **سعدي يوسف**

مذكرات يمليخا

قصة بقلم الدكتور عبد الغفار مكاوي

هل اروي لكم ما حدث لي في ذلك اليوم ؟

لست ادري ان كانت ستهمكم حياتي القصيرة — التي قالوا لي فيما بعد لفرط دهشتي انها اطول من حياة خمسة رجال يموتون على احسن الفروض بعد سن الستين . فقد تعودت خلالها على الا يهتم بي احد ، اللهم الاغنمي القليلة وكلبي العزيز قطمير ، هذا اذا تكرمتم علي واعترفتم بان نظراتهم الودودة يمكن أن تعد نوعا من الاهتمام . انا على اية حال سوف احكي لكم ما جرى لي في ذلك اليوم ، أو سيحكيه لكم على لساني انسان مجهول لا اعرفه ، وكل ما اطمع فيه هو القليل من وقتكم وان شئتم ايضا من صبركم وتسامحكم .

في ذلك اليوم صحوت كعادتي في كل صباح فاحسست ان عظام ظهري وجنبي تؤلمني اكثر من اي يوم مضى . لم اكترث لذلك كثيرا ، بل لم احاول ان افتح عيني لانني كنت اعلم سلفا انهما لن تريا شيئا في ظلام الكهف الذي اعتدت ان آوي اليه كلما جن الليل . وعندما تحسست وجهي بكفي — من قبيل الاطمئنان لا غير — لاحظت ان شعر ذقني قد طال اكثر من اللازم وانني في حاجة الى ان اذهب الى الحلاق في اقرب وقت ، وان كنت احسب حساب زيارته لما تكلفني من مال لا طاقة لي به ومن صبر على الجلوس امامه كانني قرد مسلسل بالقيود ، وثرثرته التي لا تنتهي في كل شيء لا يعنيني ، وكل شيء كان في ذلك الحين لا يعنيني .

المهم انني كنت قد صحوت من نومي — وهذه نعمة من الالهة ان يصحو الانسان كل صباح ويتمكن من تحريك عضلاته بغير مشقة — ومددت يدي على الفور في جيبي لاطمئن الى وجود الورقة المالية التي اعطاها لي زميلاي الجديدان في الكهف — ساحدثكم عنها بعد قليل فارجوكم ان تصبروا — كانت السماء تمطر في الخارج فلم استبشر كثيرا لذلك اذ كنت اعلم ان سقوط المطر معناه ان غنمي التي ربطتها كما افعل كل ليلة قبل ان آوي الى الكهف قد ابتلت ، وان بعضها لا شك قد اصابه البرد والسعال . ولكنني لم اجد الغنم في مكانها الذي تركتها فيه — ورحت ابحث عنها في كل مكان ، ودرت حول الكهف اكثر من مرة ، وجريت الى المراعي المجاورة ولكنني لم اعثر لها على اثر ، بل لم اجد حتى آثار اقدامها على الارض . حزنت بالطبع لفقد غنمي ، وهي كل ما املك من متاع الدنيا ، وعزوت ذلك الى كثرة قطاع الطرق الذين كان عددهم يزداد في مدينتنا افسوس .. خصوصا بعد المجاعة التي كانت قد انتشرت فيها ، والفوضى التي كانت قد جعلت الواحد منا لا يطمئن على نفسه ان يخطفوه في عز النهار . المهم انني حاولت ان اعزي نفسي واقول لها انني ربما وجدتها ترعى عند جار لي او ربما عوضتني عنها السماء بقطيع اخر او حتى بالنسيان . وساعدني على ذلك انني التفت ورائي فوجدت كلبي قطمير يرفع راسه الي في حنان عظيم ..

— ربما كان راجعا الي لشدة جوعه — ويهز ذيله ويجري نحوي فيتشمم رجلي ويلعقها بطرف لسانه ويجري امامي . ولا بد لي ان اقول هنا انه كان يبذل مجهودا كبيرا ليقنعني بانه ما زال قادرا على الجري، حتى ظننت ان عظام ظهره ايضا تؤلمه كما تؤلمني .

لم اكد اسير خطوات في طريقي الى السوق لاشتري طعاما لي ولصاحبي المترفين في الكهف — عددا من الارغفة وشيئا من الجبن والخضروات ، والفاكهة ان بقي من الورقة المالية شيء — حتى لاحظت ان فارسا مهيبا كان يمر بي يقف بجواده فجاة ويدير راسه نحوي ويفتح عينيه دهشة ويصرخ مفزوعا ثم يطلق لجواده العنان . اقول لكم الحق انني تعجبت بيني وبين نفسي لمسلكه ، وان كنت قد حمدت السماء انه لم يكلمني ولم يكتشف في مشيتي شيئا يؤاخذني عليه . فقد كنت دائما سيىء الظن بالفرسان ، اتجنب طريقهم ، والا افى التحدث معهم ، واتقي غضبهم المفاجىء وسيوفهم اللامعة واقدامهم التي تتلذذ دائما بركل الرعاة من امثالنا . وهززت راسي تعجبا وسرورا وانا اتابع سحابة الغبار التي تثيرها حوافر الجواد الاصيل وهو ينهب الارض نهبا . ومضيت في طريقي احاول ان اتقي المطر بوضع طرف ردائي على راسي ، والدندنة بلحن كنت استعذب غناءه خصوصا اذا عرفتم انني انا الذي الفت انغامه وكلماته التي لا شك انها كانت سخيفة وعبيطة ككل شيء كنت افعله ويضحكني قبل ان يضحك غيري. وتذكرت زميلي تلك الليلة في الكهف . كنت قد قابلتهما في اليوم السابق بينما كنت احاول ان اجمع غنمي المشتتة قبل ان تغرب الشمس . كانا يسيران ، لابل يجريان في خوف وكان احدا يتربص بهما ، وكان منظرهما يوحي بانهما يبحثان عن ملجا يسترهما ، وان كنت قد استبعدت بالطبع عن ذهني ان مثلهما — وقد كانت ملابسهما تنطق بانهما قائدان عظيمان أو حارسان من حراس قصر الملك او وزيران من وزرائه كما علمت فيما بعد — اقتربا مني وقال احدهما ، وكان نحيلا طويلا واسع العينين سمح الوجه ، عصبيا يتحسس وجهه بيديه ويتلفت وراءه مذعورا في كل لحظة .

— ايها الراعي الصالح (لم ادر لاي سبب وصفاني بالصلاح مع ان الجميع ، وانا اولهم ، كانوا يشهدون لي بالعبط) هل تعرف مكانا نأوي اليه ؟

قلت وانا ما زلت انادي على غنمي وادارى خوفي منهما :

— ليس في هذه الحقول مكانا يليق بكما ايها القائدان العظيمان .

قال الرجل الاخر الذي كان يبدو اكبر من صاحبه سنا ، كما كان اقصر قواما واميل الى السمنة والاعتدال في حركاته وكلماته :

— اي مكان في الارض يرضينا ايها الراعي الصالح ، ما دامت كلها ارض الله . المهم يسترنا عن عدو الله .

قلت في غباء شديد لم يكونا يعرفانه بعد عني :

— وما دام هو عدو الله فما شانكما به ؟ لاحظت ابتسامة متسامحة على وجههما وقال الرجل الطويل النحيل في وقار لم اكن اتصور انه يمكن ان يصدر عنه :

— ان عدو الله هو عدونا ايضا . فنحن الاثنين نؤمن بالله ايها الراعي الصالح . وسوف تؤمن انت ايضا به اذا عرفته . ولكن عدو الله وعدونا دقيانوس (وهنا تذكرت انني سمعت هذا الاسم من قبل) ، يريد ان يمسك بنا وينتقم منا .

وتدخل الرجل السمين المتوسط القامة فقال في صوت متزن :

— وان يفعل بنا مثل ما فعله باخواننا من الشهداء الصالحين .

تساءلت وانا نفسي مندهش من جهلي : « وماذا فعل بهم ؟ »

فاجابا في صوت واحد غاضب حتى خشيت ان اكون قد ارتكبت ما يوجب الموت علي :

— الم تدر بعد بما فعله ؟ لقد ذبح المؤمنين ، وقطع اجسادهم ،

وغلقها على أعمدة غالية حول سور المدينة . ألم تسمع بذلك ؟
قلت كاذباً لانجو من عينيهما المدهوشة التي تكاد تفتك بي :
ـ «طبعا علمت . ولكنني لم اكن اعلم انكما من اعدائه» .
ثم اضفت لكي انهي الحديث الذي لن استطيع المساهمة فيه : على كل حال انا ابيت في هذا الكهف (وهنا اشرت اليه كانني اعتذر) .ان شئتما اقمتما فيه الليلة معي .
واردت ان اكمل اعتذاري لهما ولكنهما سارعا الى المدخل وهمايهتفان في سعادة الاطفال :
ـ جزاك الله خيرا ايها الراعي الصالح : لتحل عليك بركة السماء.
ثم تمتما بكلام غريب وهما يجريان نحو الكهف ويتلفتان حولهما ،مما جعلني اطمئن الى انني لست بالعبيط الوحيد في هذه الدنيا ، كما كنت دائما اقول لنفسي .

وعندما دخلت من باب الكهف ، بعد أن ربطت غنمي وجمعت لهما ما يكفي عشاء الليلة ، سمعتهما يتكلمان . وحين وقعت ابصارهما علي توقفا عن الكلام فجاة واحتواهما الصمت والظلام والعنكبوت الذي يسود عادة في الكهوف . انزويت وحدي في ركني المعهود ، وبسط قطمير ذراعيه امامي ، وخيل الي انني سمعت شخيرهم هم الثلاثة قبل ان اغفو تماما .

لا اطيل عليكم . فقد وصلت الى السوق الذي حدثتكم في اول هذه المذكرات انني كنت في طريقي اليه لشراء الحاجيات التي كلفوني بشرائها . لم يسترع انتباهي شيء غير مالوف ، فذلك كان طريقي المالوف كل يوم تقريبا ، من الكهف الى السوق لارى الناس لاشتري منهم أو ابادلهم بغنمي او لبني او صوف مغزلي لقمة او كسرة اوذكرى اعود بها الى كهفي في حضن جبل بنجلوس . اشجار الجميز الضخمة وفروع الكافور العالية تتمايل على جانبي الطريق الجبلي المترب احدثها وتحدثني ، فانا راع قديم افهم لغة الاشجار واتبادل الغناء مع العصافير واتفاهم مع الانجم الوحيدة ، واحيي اشعة الشمس التي تقبلها وتغسل عن خصلات شعرها تعب الليل . قلت انني لم اجدشيئا غير مالوف فيما رايت ، هذا اذا استثنيتم حادث الفارس الشجاع الذي عبر بي وولى مذعورا عندما راني ، اذ استطعت بعد ان استنشقت بعض نسمات منعشة ان اسامحه ، بل وضحكت ايضا وعجبت لان هناك مخلوقا يمكنه ان يرتاع لمجرد رؤيته لي . اقول هذا لامهد للحادثة التي جرت لي بعد ذلك ، الحادثة الوحيدة في حياتي القصيرة غير المتناهية ، والتي جعلتني أصرخ وابكي . نعم ابكي . ربما لاول مرة ، انا الذي ما عرفت شيئا في حياتي مثل الكتمان ، والبعد عن كل ما تفوح منه رائحة الماساة .

فلم اكد ادخل السوق حتى بدا الناس يتهامسون ، ويضعون ايديهم على افواههم ، او على عيونهم ، ويفرون من امامي ثم لا يقاومون رغبة في الالتفات الي باعين مدهوشة مذعورة . لا اريد ان ابالغ في هذا ، فانتم تعرفون ان كل همي في حياتي كان دائما الا يهتم بي أحد ، ولذلك فلا تتورون مدى ضيقي وذهولي ورغبتي في ان اصفعهم جميعا واستريح . وقد زاد ذهولي عندما اقتربت من دكان صديقي القديم اندرايوس لاشتري حاجتي واعود باسرع ما استطيع ، فوجدت الدكان ليس هو الدكان ، ولا اندرايوس هو اندرايوس ، لا بل لعنت غبائي وغفلتي حين تلفت حولي فوجدت كل شيء يختلف عن كل شيء تعودته، الوجوه غير الوجوه ، الازياء غير الازياء ، البيوت غير البيوت ولا بد ايضا ان سكانها غير سكانها ، حتى وجوه القطط والكلاب كانت تبدو لي جديدة وغريبة ودائمة التساؤل والتطلع الي . لا اخفي عنكم انني بدات اتشكك في كل شيء ، بل وتمنيت لو اعطاني احد في تلك اللحظة مراة ارى فيها وجهي لاعرف انه هو وجه يمليخا وان عينيه وملامحه وابتسامته هي هي لم تتغير . انني على كل حال لم انزعج اكثر من اللازم ، بل تماسكت وخطوت بين الوجوه الذاهلة والشفاه المرتعشة والايدي المشيرة نحوي ـ الى الدكان الذي تصورت انني زبونه القديم ومددت يدي في جيبي فاخرجت الورقة المالية التي اعطاها لي القائدان العظيمان وقلت في ادب مفرط كان يحس الناس منه دائما انه دليل الخوف والاعتذار اكثر من ان يكون تعبيرا عن الاحترام :

هل تتكرم ياسيدي وتعطيني ثلاثة أرغفة ورطلا من الجبن واخر من البرتقال ؟
ويظهر ان الرجل لم يفهم كلامي او لم يتصور ان مثلي يمكن ان يخرج من فمه كلام . فقد بحلق في وجهي ، ثم عاد يبحلق في الورقة المالية (كانا يبحث عن وجه التشابه بينهما) وارتعشت عضلات وجهه واختلجت حواجبه ورفع يديه منهولا ثم جرى من الدكان وهو يصيح على الناس والورقة المالية بين يديه :
كنز ! كنز ! هذا الرجل عنده كنز !
واقبل الناس من كل مكان (وكان بعضهم في الحقيقة في غيرحاجة الى صياح البائع لانه كان يبلحق في منذ مدة طويلة) . وحاصرني الناس من كل ناحية حتى اختنقت انفاسي وكدت اغرق في بحر العرق الكريه التي يتصبب منهم ، والاسئلة الغاضبة المستطلعة الخائفة التي احاطوني بها . ولا اكذب عليكم فاقول ان افكارا كثيرة خطرت لي في هذه اللحظة فالحقيقة ، انني لم افكر في شيء ولا كانت عندي القدرة على ان اتصور انني موجود فما بالكم بان افكر ؟ المهم ان صوتا طيبا انقذني من هذا الشلل ـ حين تبينت مصدره عرفت انه ياتي عن شيخ عجوز ذكرتني لحيته الطويلة بانني انا ايضا لي لحية طويلة استحقت يد الحلاق منذ مدة طويلة ـ قال لي الصوت بعد ان وقف صاحبه امامي بين رهبة الحاضرين واجلالهم :
ـ من انت ايها الغريب ؟
قلت في ادب عظيم لا يخفي شكري على انقاذي من هذه الورطة :
ـ انا يمليخا يا سيدي .
فعاد الصوت يسال في حنان كبير :
ـ يمليخا من يا بني ؟
فقلت في سخط من يسال عن شيء يحسب انه بديهي :
ـ يمليخا الراعي يا ابي . يمليخا الراعي .
وكدت انصحه بان يسال وسوف يعرفني لولا انني لاحظت العيون الجامدة من حولي وجاء في صوته قائلا :
ـ من ابوك وامك ؟
فصحت ثائرا : ـ ما جدوى هذه الاسئلة كلها ؟ لقد ماتا كما يعلم الجميع وانا طفل . ماتا على عهد ..
وقاطعني في حب عظيم وكانه عثر على السر : على عهد من يا بني ؟
فقلت وكانني اباهي بانتصاري : على عهد دقيانوس طبعا .
فقال وردد صوته بعض الحاضرين : لكن دقيانوس هلك يابني . هلك منذ قرون عديدة وهلكت بعده اجيال واجيال .
اردت ان اسخر من عبطه وانصحه بان يخفي جنونه الذي افتضح امام الناس جميعا لولا انني رايته يجثو امامي فجاة ويقبل طرف ردائي الخشن بل ويمد شفتيه ليقبل قدمي ويقول وهو يكاد يبكي :
ـ ايها القديس ! شرفت بلادنا ايها القديس ! (ثم وهو يرفع راسه ويتطلع الى وجوه الحاضرين) لقد قلت لكم دائما انهم سيعودون . قلت لكم ان القديسين الثلاثة الذين ناموا في الكهف واختفت اخبارهم سوف يعودون .

هلل الجميع وكبروا وانا اتعجب كيف يصبح الجنون شيئا عاما في هذه المدينة العجيبة . ولم افق من حيرتي الا وقد اخذوا ردائي وطوقوه في عنقي وقادوني ـ وهم يتمسحون بي ويتحسسون جسدي ـ في سكك المدينة . ولم ينسو ان يقودوا معي كلبي العزيز قطمير الذي كان يعول من الدهشة ويحاول مذعورا ان يفر من الكلاب التي راحت تحيط به وتتشممه كانها لم تركلبا على صورته .

وطبيعي انهم سالوني عن مكان صاحبي فدللتهم على الكهف الذي كانا ينتظراني فيه . ولا بد ان جموعهم قد ذهبت اليهما وساقتهما في موكب عبر شوارع المدينة كما عبر بها موكبي . اذ لم نكد نصل الى قصر الملك ـ كما اخبروني فيما بعد ـ حتى رأيتهما قد سبقاني اليه ـ كان

الملك يقف معهما في شرفة القصر المطلة على ساحة عظيمة مزدحمة بالجماهير ، تحيط به جموع من الرهبان والحراس والوزراء . وسوف تعجبون اذا قلت لكم انه لم يكد يراني حتى نزل بنفسه من شرفة القصر ، ولم يكتف بتحيتي بل عانقني وركع امامي — انا يمليخا ، الراعي المسكين الذي لم يكن يهتم به احد ولا كان يحلم في يوم من الايام بان يتعطف الملك وينظر اليه نظرة واحدة .

لا اريد ان اطيل عليكم فقد اخذت من وقتكم بالفعل اكثر مما كنت اطمع فيه . ولا اريد ان ارهقكم بسرد كل ما حدث لنا قبل ان نعود الى الكهف من جديد ، على اثر صرخاتي التي دوت في ارجاء القصر وجعلتني انا نفسي اندهش من صدورها عني ، انا يمليخا العبيط الذي كانت الابتسامة لا تفارق شفتيه .

قضيت الساعات القليلة التي امضيناها في القصر افكر في حالي ، ربما لاول مرة يتاح ليمليخا ان يفكر في حاله . اما ان هؤلاء الناس جميعا عقلاء وانا وحدي المجنون ، واما انهم جميعا مجانين وانا وحدي العاقل . كل شيء يؤكد لي كما قالوا انني شبح — ولكن متى خالجني الشك في هذا ؟ — خرج بعد نومة استغرقت ثلاثمائة عام .

لم احك لكم شيئا عن حياتي قبل ان ارقد هذه الرقدة المميتة التي ارادوا ان يقنعوني بها — لا عن نفسي ولا عن ابوي ، اعتمادا على انكم ستدركون بانفسكم انني حتى لو اردت فلن اجد ما احكيه عن نفسي ولا عن ابوي اللذين كانا ماتا من زمن بعيد — حتى قبورهما لم اكن اعرف مكانها مما كان يجعلني اشك في بعض الاحيان ان كان لي اب وام وتاريخ مثل بقية الناس . كنت اعيش مهملا من كل شيء ومن كل انسان — اللهم الا اذا استثنيتم ، كما قلت من قبل — غنمي وكلبي العزيز قطمير — وكنت قد دربت نفسي على السعادة بهذا الاهمال ، اؤدي عمل اليوم واتجول في السوق ، واغني لغنمي ، واداعب كلبي واتكلم مع الاشجار والعصافير والنجوم . حتى كان يوم وانا اتجول كعادتي في السوق — ارجوكم الا تعدوا ذلك حادثة ، فلم يمر بي شيء يرتفع الى مستوى الاحداث — ورايت موكبا من الفرسان والحراس والعبيد يسيرون امام عربة فخمة لم تر مثلها عيناي . انتم بالطبع تتصورون انني وقفت على جانب الطريق مثل بقية الناس ، اتطلع في شوق غامض الى داخل العربة . هل اقول لكم ان قلبي انتفض كالعصفور المذبوح في القفص حين وقعت عيناي على وجه لم ار اجمل منه في يوم من الايام ؟ انها حادثة مكررة — الشحاذ الذي يقف على جانب الطريق ويحلم بان الاميرة احبته من اول نظرة — ولكنني ارجوكم الا تقسوا علي ، وان تصدقوني ان قلت لكم انني انا ايضا قد حدث لي ما حدث للشحاذ المسكين . فقد وقعت عيناي على الوجه الجميل كما قلت ، ، وخيل الي في لحظة من لحظات الجنون او السعادة المفاجئة ان عينيها التقتا بعيني وانها — ارجوكم الا تضحكوا علي فانا كما تعلمون شبح لا مكان له في عالمكم وسيعود الى كهفه المعتم الامين بعد قليل — ايضا قد بادلتني حبا بحب — في لحظة خاطفة ، سعيدة ومخيفة وباهرة كضوء البرق . ولم افق من هذا الحلم الجميل الا على صفعة قوية على قفاي ، لاحظت انها اضحكت الاميرة الفاتنة فضحكت انا ايضا وغفرت لصاحبها قسوته ، خصوصا اذا عرفتم انني التفت فوجدته حارسا اسود ضخما غليظ الكفين من الحكمة دائما ان يتجنب الانسان طريقه ولا يوقظ غضبه سياطه — هذه الحادثة — ان شاء كرمكم تسموها كذلك — هي التي جعلتني ارضى عن وجودي ، بل واشكر الالهة التي ساقت قدمي الى السوق في ذلك اليوم وانعمت علي بتلك النظرة السماوية كما رزقتني بتلك الصفعة التي لا شك في انني كنت استحقها . من ذلك اليوم ، او قولوا من تلك اللحظة ، وانا اكلم الاشجار والعصافير والنجوم كما قلت لكم للاسف اكثر من مرة ، من تلك اللحظة . وانا احلم واغني لنفسي ولا انتظر شيئا .

هل استطردت كثيرا بغير داع ؟ اسالكم للمرة الاخيرة ان تعفوا عني فربما دفعني الى ذلك انني اردت على الرغم من كل شيء الا تخلو حياتي من حادثة واحدة ارويها لكم من ذكرى واحدة يمكن من اجلها ان تسمى هذه الحياة نفسها حياة . ولكن ها انا قد فشلت ايضا في هذا ، ولاشك انني قد استحققت سخطكم ، مما يجعلني التمس منكم العفو من جديد .

صدقوني اذا قلت لكم ان بكائي في ذلك اليوم كان شيئا غريبا علي دهشت انا نفسي له ، انا يمليخا الذي لم تفارق الابتسامة يوما شفتيه . هل قلت بكائي ، لا لم يكن بكاء . كان عويلا ، نباحا ، نشيجا مفجوعا يشق صدرا مفجوعا ، اهات لم تخرج بعد من شفة انسان . وقد لاتسمعونها ابدا من شفة انسان . وما بالكم بانسان نام في عالم لا يمت اليه بسبب ثم صحا بعد ثلاثة قرون ليرى نفس العالم الذي لا يمت اليه بسبب ؟ الا تجدون العذر لصاحبه — الذي لا يكره شيئا كما يكره المبالغة وادعاء المأساة — اذا قال لكم انه بكى ، وصرخ ، لا بل نبح واعول كوحش يذبح ويسلخ ويداس على جثته بالاقدام ؟ وهل ستفهمونني او تغفرون لي ان قلت لكم ان بكائي المتقطع المخنوق المدوي هو في نهاية الامر كل ما فعلته في حياتي ، حتى أن الاجيال لن تجد ما تقوله بعد ذلك عني — ان ذكرتني او قالت شيئا — سوى انني بكيت ؟

معذرة . ها انا اقول لكم مرة اخرى انني لا اود ان اطيل عليكم . لكنني قد اطلت وربما امللت فما العمل يا ترى ؟ لا شك انكم تطلبون مني الان ان ادخل مباشرة في الموضوع وان اروي لكم سبب بكائي .

كنت اتجول في حديقة القصر وحدي بعد الظهيرة ، فرارا من عيون الناس وثرثرة الرهبان ومحاولات النساء والاطفال ان يتبركوا بي (اقول هذا وان كنت اجد نفسي مضطرا لوضع الامور في مكانها الصحيح ان اعترف لكم بان اهتمام الناس والرهبان ... الخ بي كان اقل بكثير من اهتمامكم بالقائدين العظيمين ميشلينا ومرنوش بل ارجوكم الا تظنوا بي المغالاة ان قلت لكم انهم اهملوني ولولا الصدفة التي جعلتني ارافقهما في الكهف ثلاثمائة عام لنسوني كل النسيان .) المهم انني كنت اتجول ساعة الغروب في حديقة القصر حين رايت مرنوش وقد سمح لي ذلك الاكتشاف الذي حدثوني عنه ، واعني به اننا نمنا معا ثلاثة قرون في كهف واحد — ان ارفع الكلفة بيني وبينه وان انادي باسمه مجردا من الالقاب الجديرة به — يدخل من باب القصر مفزوعا شاحب الوجه زائغ العينين . لم اكد اساله عما يشغله حتى وجدته يجري نحوي ويعانقني ويلقي براسه على كتفي وينهنه قائلا :

— ماتوا يا يمليخا . كلهم ماتوا .

سالته محاولا ان اعيده الى العقل :

— من هم يا مرنوش ؟

قال ونشيجه يزداد وصدره يرتفع وينخفض فوق صدري :

— ابني الوحيد يا يمليخا .. ابني الوحيد وزوجتي . كل ما كان لي في هذا العالم انتهى .

قلت في برود لا شك انه كان قاسيا وان كنت قد تعمدته لاوقفه مرة واحدة :

— وهل كنت تنتظر ان يظلوا احياء بعد ثلاثمائة سنة يا مرنوش ؟

فرفع وجهه الي ورايت عينيه الباكيتين المحمرتين بلون الدم وصرخ :

— يا لها من كلمة يا يمليخا ! انت ايضا تقولها مثلهم ! ايها الراعي

الصالح . لم يبق لي شيء في هذا العالم . ابني الوحيد مات زوجتي الوحيدة ماتت .

قلت في صوت تعمدت ان يكون غليظا وقاطعا :
ـ بالطبع يا مرنوش . لم يبق لنا شيء في هذا العالم . انا نفسي كنت اعرف هذا قبل ان يقولوه لنا .

« رفع راسه من على كتفي ووقف امامي مذعورا وهو يهتف :
ـ كنت تعرفه ؟ كنت تعرف ان ابني الوحيد مات ولم نقل لي . تركتني اتعرض لسخرية الناس في الشوارع . يالك من فظ متحجر !
قلت في استخفاف : لا تنس ايها القديس انك تخاطب قديسا مثلك
فعاد يصرخ لم يبق لي شيء في هذا العالم . ابني الوحيد مات. اين ميشلينا ؟ »

وجرى يقفز سلالم القصر وانا في أثره . ودخلنا ردهة بعد ردهة والحراس ينحنون كلما مررنا بهم ، وان لم يخفوا دهشتهم من انيجري امثالنا من القديسين على هذا النحو . وحين وصلنا الى بهو الاعمدة ، والوقت ليل والمكان مضيء وجدناهما . وجدنا ميشلينا الذي حلقشعره وذقنه واستحم ولبس ملابس جديدة وبدا بثيابه الزاهية وجسده المتلىء كانه عريس في ليلة الزفاف ، وهي امامه ، هي بعينها الاميرة التي كنت قد رأيتها جالسة في عربتها التي تجرها الجياد وتسير حولها العبيد والحراس ، هي بعينيها اللتين نظرت بهما الي ففرت وشعرت بذلك الشيء الذي لمع كالبرق في قلبي لحظة واحدة ، هيألتي صفعني الحارس الفليظ (اين هو الان ؟) على قفاي بسببها فضحكت ـ يا لها من ضحكة فاتنة لم نزل ترن في اذني وتنسيني اللطمةالخشنة. كان ميشلينا هو الاخر يصرخ ويناجي ويبوح ويكتم ويشرح ويثور ويتذكر ويذكر ويضحك ويبكي في نفس واحد . لم اكن في حاجة لان اعرفانه هو أيضا كان قد احبها ـ او بالاحرى احب جدة جدتها التي تشبهها كما تعلمون ـ واحبته ، وعدها ووعدته ، اخلص لها واخلصت له . لم اكن كذلك في حاجة لان اعرف ان قلبي (لم اصر علي ان يثبت وجوده في تلك اللحظة ؟) قد انتفض في صدري تماما كما انتفض في ذلك اليوم الذي حكيت لكم عنه . هب مذعورا من رقدة ثلاثمائة عام . ثار وصرخ واعلن سخطه ، لا لانه أكتشف ان ميشلينا كان يحبها ، فقد كان يعرف انه بفخامته وجماله ومنصبه اولى بها منه ، ولا يأسا لانه فشل في الوصول اليها وامتلاك حبها ، فلم يكن قد تعب شيئا في سبيل ذلك الحب ولا فكر في ان يبذل اي شيء في سبيله ، وانما كان شيئا كخيبة الامل ـ نوعا غريبا منها لا يدري كيف يصفه او يفسره . عند ذلك صرخ، او لنكن اكثر قربا من الواقع فنقول صرخت ، انا يمليخا ، الراعي المسكين الذي يسمونه الان بالقديس ويضايقونه بالتبركات ، الذي لم تفارق الابتسامة شفتيه . لم يكن لي الحق بالطبع في ان انبهه الى انني احببتها قبله ، او حتى معه في وقت واحد . ولم يكن من المعقول ايضا ان تتذكر هي شيئا من ذلك الحب ، وهل يتذكر الانسان نظرة عابرة لمست عينه في لحظة عابرة ؟ ثم انها لم تكن هي نفسها الاميرة الجميلة التي نظرت الي في ذلك اليوم من ايام عمري البعيد منذ مئات السنين ، بل حفيدة حفيدتها ، وان لم يخف علي بالطبع انها كانت صورة حقيقية منها ، لها نفس عينيها ووجهها وشعرها الفاحم الطويل وقامتها الشامخة النبيلة . اقول انني كنت اعرف هذا كله ومع ذلك بكيت . هل اقول : بكيت . لا بل صرخت ، نشجت ، نبحت واعولت وعويت واخرجت من صدري كل عذاب الخليقة وهي تذبح ، وتقتل ، وتسلخ وتجلد وتداس بالاقدام . ليس مهما بعد ذلك ماذا قلت . ربما قلت ان هذا العالم ليس عالمنا . ربما قلت انه ينكرنا ، كل شيء فيه ينكرنا . ربما قلت ايضا اننا لا بد ان نعود الى الكهف ـ مع انني كنت اعلم اننا لا بد عائدون ، لان انهيار قوأي والرائحة العفنة التي كنت اشمها تتصاعد من جسدي لم تكن تخفي عني اننا اشباح مكفنون ، قمنا من قبورنا لنمثل دورا غبيا نعود بعده الى توابيتنا من جديد ـ وان الكهف هو مكاننا الوحيد ، هو مأوانا وواحتنا وعزاؤنا ألاخير . لا ادري ان كنت قد قلت هذا كله او لا . المهم يا صحابي انني بكيت ، اعولت ، نبحت ، عويت كما لم يبك او يعول او يعوي وحش يحس ملمس السكين الناصعة تشق لحمه وقلبه وهو مفتوح ألعينين .

ماذا اقول ؟ الم اقل بالفعل ما فيه الكفاية ؟ الم اعدكم الا اطيل عليكم او آخذ ما لا استحقه من وقتكم ، وصبركم ، وتسامحكم ؟ ثم ماذا اقول وكل شيء تعرفونه عني ، ومصيري ايضا لا أستطيع ان احتال عليكم بحيلة روائية سخيفة لازعم انه اختلف عن المصير الذي تعرفون. لاختصر اذن . لاصل الى النهاية التي سمعتم عنها جميعا . لاقل لكم ـ وانا ما زلت اعتذر اليكم واطلب عفوكم ـ أننا عدنا جميعا الى الكهف. عدنا بعد ان اقتنعنا ، كل على طريقته ، انه لم يعد لنا شيء في هذا العالم . دعوكم من الموكب الذي صاحبنا الى هناك ، من الصياح والمشاعل والزحام والأيدي الباكية التي طالما ضايقتنا بلمساتها ودعواتها وتبركاتها ، من الرهبان وصلواتهم المملة التي كنت اضعاصابعي في اذني لكي لا اسمعها وهي تشيع جنازتي التي كنت انا نفسي اسير فيها ! ساريحكم من هذا كله فهو مكرر معاد . كل ما أريد ان اقوله لكم انني ضحكت على نفسي بعد ان خرجنا من القصر ـ ضحكت علىالدموع، على البكاء الاخرس الموجوع ، على الوهم الذي جعلني اتصور ما تصورت ، على اللحظة الواحدة المخيفة السعيدة التي تخيلت انها عبرت بي في ذلك اليوم الذي ذكرته لكم ، على الثلاثمائة عام التي قالوا لنا ـ وشهد بذلك جسدي الذي كان ينهار مع كل خطوة ويتساقط ويتعفن ـ اننا لبثناها في الكهف . ضحكت ، انا يمليخا ، الراعي ألذي لم تفارق الابتسامة شفتيه ، الذي تعرف الناس انه كان عبيطا وسعيدا بعبطه ، والذي يعرف هو نفسه ذلك ولا ينكره .

ضحكت يا صحابي ، يا من تقرأون اليوم ذكرياتي المضحكة على لسان رجل مضحك لا اعرفه . وعندما سألوني كما سألوا ميشلينا ومرنوش عما أريد قبل ان يواروني التراب وخيب املهم انني لا اطالب بما طالب به القديسون والشهداء قلت لهم والابتسامة تلمع برغم ظلام الكهف الذي يخنق انفاس المشاعل :
ـ قولوا عني مات وعلى شفتيه ابتسامة !

القاهرة **عبد الغفار مكاوي**

تشرشل في ميزان التاريخ

بقلم الدكتور جورج حنا

اما وقد مر على وفاة ونستون تشرشل شهور خمسة، واصبح ملكا للتاريخ ، فالتاريخ وحده من يقول فيه كلمة الحق والانصاف ، بعيدا عن اي انطباعات عاطفية او مؤثرات وطنية آنية .

على انه اذا كان للتاريخ وحده ، ان يقول كلمة الحق والانصاف فيمن يدخله عظيما كما دخله تشرشل ، فليس استباقا لما سيقوله التاريخ ، اذا اعطي التاريخ « همزة الالف » ممن عرفوا العظيم في حياته .. فيأخذها التاريخ « طرف الشموط » ويمشي في الشريط من بدايته الى نهايته ، ويقيم عظمة العظيم ، بميزانه هو .

***

ان الشيء الذي لا يسع احدا نكرانه ، ان ونستون تشرشل عاش حياته عظيما .. قلائل هم من يساوونه عظمة . دخل الجندية ، وحارب ، واحسن الكر والفر فيها. وامسك بالقلم وكتب ، وابدع لغة وفكرة . وخاض معترك السياسة شابا ، عنده قوة الاقناع كاعرق البرلمانيين . واذ وصل الى قمة مجده ، واصبح الرجل الاول في امبراطورية لا تغيب الشمس عن ممتلكاتها ، عمل لدولته، ما قلما عمل من رجالها .

ويموت الرجل .. ويتسلمه التاريخ .. ويضعه في ميزانه ، فيسجله في السجل الذي لا تمحوه الايام ولا السنون ، في المحل الذي يستحقه ، لا اكثر ولا اقل .

وميزان التاريخ – مثل كل ميزان – ذو كفتين . في الكفة الاولى ، عيارات ، هي الاعمال التي اتاها العظيم في حياته .. وفي الكفة الثانية ، عيارات ، هي المنافع التي اتتها هذه الاعمال .. في الصعيد الانساني اولا، وفي الصعدان المحلية والقومية والوطنية ثانيا .

بهذا الميزان ذي الكفتين ، تقيم محكمة التاريخ عظمة كل عظيم ، اكان ونستون تشرشل ام سواه .

فاي من الكفتين ، ترجح على الثانية في عظمة تشرشل ؟

***

في كفة الاعمال .. كوم تشرشل اكواما من العيارات كل منها ، يزن مثاقيل . محارب شديد المراس في حملة الجيش البريطاني ضد الدراويش المهديين في السودان . ومحارب في البوير ، استبسل في الحرب ، واستبسل في الافلات من الاسر . وبريطاني كبير في برلمان كبير . ووزير في اشهر الوزارات البريطانية ، ادار دفتها بيد من حديد . وطباخ لا امهر في طبخ سياسة بريطانيا الاستعمارية في الشرق . واخيرا رئيس حكومة بريطانيا العظمى ، قاد الامبراطورية في احلك ايامها ، وانقذها من الغزو الهتلري ، وكان له فضل كبير في انتصار الحلفاء في الحرب العالمية الاخيرة .

اما وقد اصبح ونستون تشرشل في ميزان التاريخ .. فلا معدى من السؤال ، عن اي من كفتي الميزان، ترجح على الثانية، عندما يتحرك الميزان .. اهي كفة الاعمال ، ام كفة المنافع التي اتتها هذه الاعمال ، في الصعيد العالمي الانساني اولا ، وفي الصعيد الوطني ثانيا . انه لسؤال يسأل ، وليس فيه ما يغمط حق تشرشل في عظمة، يشهد له بها ، في الصعيد الوطني ، اكثر من الصعيد الانساني.

***

دخل تشرشل الحرب ، على رأس امبراطوريته ، رافعا لواءات لا اسمى .. الدفاع عن الحرية والديمقراطية .. القضاء على الفاشية عدوة الحرية والديمقراطية .. حق الشعوب في تقرير مصيرها بنفسها ، ومساعدة المتخلفة منها لكي تستقل وتتقدم.. العمل من اجل سلم دائم لا تعكره حروب .. احترام حقوق الانسان كل انسان.

وانتصرت جبهة تشرشل . فهللت الشعوب وكبرت .. وغاب هتلر وميسوليني تحت الارض . وانشىء في مدينة نيويورك منظمة الامم المتحدة ، على مبادىء تشرشل وحلفائه ، وتفرع عنها لجنة اسمها لجنة حقوق الانسان . فماذا كانت نتائج انتصار جبهة تشرشل وحلفائه ؟

***

كان اولها ، تكتل امبراطورية تشرشل وحلفائها الغربيين ، في عالم اسطوري ، اطلقوا عليه اسم « العالم الحر » .. تمييزا له عن « العالم العبد » اي عالم الاشتراكية ، الذي تزعمته اكبر حليفات تشرشل في الحرب ، واكثرها فضلا في الانتصار .. والتي عمدتها جبهة تشرشل وحلفائها الغربيين ، عدوة ، فور انتهاء المحنة .. وشاءت ان تزيحها من الميدان ، ليبقى الميدان مسرحا لها ، تصول وتجول فيه ، وتنصر حرية الملايين وديمقراطية اصحاب الملايين .. وتستبدل بالاستعمار

القديم ، استعمارا جديدا ، اكثر لؤما .

وغيب انتصار الحلفاء فاشية هتلر وميسوليني .. واحل محلها عالم تشرشل الحر ، فاشية من نوع جديد.. وانتقلت عنصرية هتلر من المانيا ، الى بلدان هي في قلب العالم الحر .. وجاءت العنصرية الجديدة ، تغتصب ارضا عربية ، بفرض من المنتصر تشرشل بالذات ، لتجعل منها خنجرا في قلب العرب ، ومرتكزا لاستعمار الغرب للعرب والشرق العربي كله . والشعوب المتخلفة ، التي دخل تشرشل الحرب على وعد بان يمسك بها ويرفعها ، اذا تجرأت وطالبت بتحقيق ما وعدت به ، تنكر لها انتصار تشرشل وحلفائه وعالمهم الحر ، وقاموا عليها قومة واحدة. واطلقت امبراطورية تشرشل يد الولايات المتحدة ــ زعيمة جبهة العالم الحر ــ في منظمة الامم المتحدة ، فانكبرت وجود ربع سكان العالم يعيشون في الصين . والهبت شرارة حرب « تأديبية » في كوريا ، والفييتنام، والسويس، والجنوب العربي ، وفي كل بلاد ، يحتاج شعبها الى « تأديبها » .

وتوفي تشرشل ، مطمئنا ، بانه قام بدوره ، «باشاعة السلام على الارض ، وتحرير الشعوب من العبودية ، ومساعدة المتخلفة منها » .. تاركا لزعيمة جبهته ،ان تكمل ما بدأه هو .

وفي الصعيد الاضيق ــ الصعيد الوطني والقومي ماذا كانت نتيجة انتصار تشرشل في بريطانيا نفسها ؟

ان بريطانيا ، التي بكت رجلها الكبير ، كما لم تبك احدا من كبار موتاها .. واقامت له مأتما اين منه مآتم ملوكها .. وسيرت وراء نعشه كبارها وصغارها ، عدا الذين جاؤوا من بعيد .. بريطانيا التي انتصرت في الحرب بفضل بطولة تشرشل .. بريطانيا التي ما كانت تغيب الشمس عن ممتلكاتها .. بريطانيا هذه ، اما انتصرت في الحرب ، ثم خرجت منها تابعة للولايات المتحدة ؟ اما نزلت عن مكانتها العالمية ، واصبحت دولة ثانية بل ثالثة ؟ اني اذكر كلمة قالها تشرشل في احدى خطبه عن استقلال البلدان المستعمرة من بريطانيا « انا ما تيت الى الحكم لاصفي الامبراطورية البريطانية » .. افليس انتصاره بالحرب، هو الذي وضع مرسوم تصفية هذه الامبراطورية ؟

ولكن ما علينا من هذا .. فاذا بكى تشرشل وامبراطوريته تصفية الامبراطورية ، فليست الانسانية،هي التي تشاركهما البكاء .. ولسنا نحن في البلاد العربية ، نشاركهما البكاء .

***

ان يقول احد .. ان الرجل ، في بعد نظره ، ما كان يخفى عليه ، ما ستؤول اليه امبراطوريته بعد الحرب ، غير انه آثر انتصار الحرية والديمقراطية ، ولو كان في هذا تضحية من جانب بلاده ، فهذا القول ــ عدا عن انه يضحك الثكلى ــ فلا ينطبق على من عرف بانه « ابو الاستعمار وحموه وذو ماله » ، ومنه جاءته العظمة ، كقطب استعماري في اكبر دولة استعمارية . اما القول الاصح ، فهو ان تشرشل ، الواثق بنفسه ، وحنكته وعبقريته الى لا حد ، حسب انه متى انتصرت جبهة الحلفاء ، بمقدوره ان يطبق حليفته الولايات المتحدة ــ نسيبته من جهة امه ــ ويوفق بينها وبين امبراطوريته ، علي ما هو يرغب ، فيدخلها شريكا في النفوذ الاستعماري ، بعد ان يكون قضى على الحليفة الثانية « المشاغبة » الاتحاد السوفياتي ، الشيء الذي كان تشرشل يعمل له من «تحت لتحت» اثناء الحرب بالذات ، ويعمل جهارا نهارا بعد النصر ، كما هو معروف وثابت . ولعلها المرة الاولى ، التي خانته عبقريته ، وجاء حساب البيدر على غير حساب الحقل .. اذ لا نسيبته من جهة امه ــ وقد ابطرها غنى الحرب ــ اكتفت بالمشاركة سواء بسواء ، وقبلت ان تكون اقل من سيدة على امبراطورية تشرشل .. ولا الاتحاد السوفياتي ، تمكن تشرشل من القضاء عليه ، او اخفات صوته بوجوب تحرير الشعوب المستعمرة من مستعمريها .

***

قد يقول قائل .. ان هذه التغيرات ، سواء في بريطانيا ، أم في النطاق العالمي الاوسع .. وثورات الشعوب ضد مستعمريها .. والانتفاضات التي هبت في مختلف اقطار العالم ، ثاني يوم النصر بالذات .. وموجة التحول نحو الاشتراكية .. قد يقول قائل ، انها نتيجة حتمية التاريخ . ان في هذا القول بعض المنطق لا كله . فحتمية التاريخ لا تأتي من ذات نفسها ، وبدون مساعدة من صانعي التاريخ . ان صانعي التاريخ ، هم من يستعجلونها او يؤخرونها . وما احسب ان تشرشل ــ كاحد صانعي التاريخ ــ كان يرغب في استعجالها على النحو الذي استعجلت .. لتستعجل هي بدورها ، ذهاب امبراطوريته العظمى .. وتذهب ايضا بعظمة تشرشل التاريخية .. وتحصرها ، في نطاق بطولات سياسية وحربية ، لا تتعداها الى نطاق انساني شامل .

***

قد يتهمنا احد ، اننا نقول ما نقوله في الرجل ، من حقدنا عليه ، بسبب سياسته الصهيونية ، وخلقه اسرائيل في قلب البلاد العربية ، لطعن العرب ، الذين عرف عن تشرشل بانه من الد اعدائهم ، وبسبب سياسته الاستعمارية في كل البلاد العربية . على اننا نحن العرب ، نحاسب ولا نحقد . فتقديرنا عظمة تشرشل كرجل دولة ، خدم دولته المقيتة ، لا يقل عن تقدير قادريه . ولكن التاريخ ابعد نظرا منا نحن احياء . فالاحياء يقدرون العظيم لما يأتيه من بطولات في حياته . اما التاريخ فيبني تقديره على ما اتته هذه البطولات من منافع ، في الصعيد الانساني الشامل.. التاريخ لا يكتفي بما يراه في امة واحدة ، او مجموعة من الامم ، بل يتطلع الى الانسانية جملة .. ويضع من يدخله

اهل الكهف

بجناحي رخ
وصيحة رخ
الزمن يدق ويصرخ :
يا اهل الكهف
الساعة الف بعد الالف
الارض تعالت فوق مدار الشمس
صار الاوج حضيض الامس
البشر اذلوا قمم الافلاك العشرة
فدعوا الحفرة
القوا نظرة

...

لكن رنين الصوت الصارخ
حين يلامس برد الكهف
يتجمد في حبات ملساء
تنزلق الى اعماق الصمت
وتذوب هناك بغير صدى
فالصمت عميق
والصوت غريق
والكهف ظلام
والقوم نيام .

... ايقظهم يا « قطمير »
اوشك لب الرخ يطير
صوت الرخ انبح
ارفع رأسك عن ساعدك الايمن وانبح
كل كلاب العالم تنبح
هز نيامك
انسيت لسانك ؟
... ويلوح الرد على عينيه الباردتين :
يا اسفا ، حنجرتي سرقت
اكل الصدأ لساني .

...

« يا مرنوش » .. « يا مشلينا »
.. ايا كنت !
استيقظ انت ...
انسيت « بريكا » ؟
كل مساء عند مغيب الشمس
تنظر من شرفات القصر وتهمس :
عد يا فارس اهل الحب
أقبل ، حررني من احزاني

طال غيابك
ايان ايابك !

...

الزمن يمد جناحه
يحمل كلمات « الحرة »
ويدق بها اعتاب الكهف
ما من رد
مات الرد .
الكهف ظلام
القوم نيام .
فيهز الجدران ويصرخ :
يا اهل الكهف ،
لو خطرت في الحلم لكم مرة
فكرة يقظه
لانشقت جدران الصمت
وانقض النور على الظلمه
وانبعثت ايام الصحو .

القاهرة **طاهر المتبولي**

عظيما ، في المرتبة التي يختارها هو (اي التاريخ) له .

***

من هنا نقول .. ان عظمة تشرشل هي عظمة اعمال وبطولات ، في صعيد وطني وقومي ، لا عظمة خلق في صعيد انساني شامل . انها عظمة نابليون ، لا عظمة باستور . انها عظمة بسمارك لا عظمة غوته . انها عظمة بطرس الكبير ، لا عظمة تولستوي . انها عظمة من تعظمه اعماله في حياته ، لا عظمة من يعظمه الاثر الانساني الذي تأتيه اعماله . انها عظمة من يعمل بواقع التاريخ ، لا عظمة من ، بعمله ، يغير وجه التاريخ .

هذه العظمة ، عظمة نابليون ، وبسمارك ، وبطرس الكبير ، وتشرشل .. يسجلها التاريخ الى جيل ، او جيلين ، او عشرة اجيال .. ولكنه لا يسجلها خالدة ابد الدهر .

اننا نكتب هذا المقال ، لا حقدا على تشرشل ، ولا شماتة بموت عدو . ان التاريخ – حتى ما كتبه عالم تشرشل بالذات – يشهد بان العرب ، ما كانوا يوما من اهل الحقد ، وما شمتوا مرة بموت عدو ، فعندهم من كبر النفس ، وشجاعة القلب ، ما به يحاربون اعداءهم حتى الموت دون ان يخرجوا به من الاصالة النفسية والضميرية ، التي وجدت فيهم منذ كانوا . انما كتبناه كيلا يحسب « التشرشليون » اننا ضعاف الذاكرة فيسعوا الى تقميص تشرشل الذي غاب في تشرشل جديد .

جورج حنا

نقد الفيلسوف آير للمذهب الوجودي

بقلم عبد الفتاح الديدي

الفريد جولز آير هو احد الاسماء اللامعة في سماء الفكر الانجليزي المعاصر . وهو استاذ المنطق بجامعة لندن واكبر ممثلي المذهب المعروف باسم المنطقية الوضعية في العالم . ولكنه يختص داخل المنطقية الوضعية باتجاه خاص يطلق عليه اسم التحليل المنطقي . وهذا الاتجاه فرعي داخل المذهب المنطقي الوضعي ولكنه يختص باهم اتجاهاته وبابرز ملامحه . وهو الاتجاه الذي يصر آير دائما على تبعيته اليه والذي يضم جيلبرت رايل استاذ الفلسفة بأكسفورد وجون ويزدم في كيمبردج . وهذا الاتجاه ليس اتفاقا مذهبيا بقدر ما هو اتحاد حول مفهوم معين للفلسفة ومنهج متقارب في التفكير .

وقد تم أول تعرفلي على الاستاذ آير عن طريق المراسلة حينما كنت اعد بحثا عن المنطقية الوضعية بجامعة السوربون . وفي خطاب مؤرخ في ١٥ يناير سنة ١٩٥٣ الح على حقيقة انتمائه الى مدرسة التحليل المنطقي دون بقية اتجاهات المنطقية الوضعية . واصر على اختيار هذه التسمية « التحليل المنطقي » دون بقية التسميات التي تطلق عادة على الفلاسفة الوضعيين المعاصرين. فاتخذ لنفسه موقفا خاصا في الفلسفة البريطانية عموما وبين المناطقة الوضعيين بالذات . وله الى جانب محاضراته حلقة دراسية اسبوعية تلقى فيها الابحاث ويبدي عليها ملاحظاته داخل قاعة من قاعات جامعة لندن .

وقد استمعت اليه عدة مرات كما حضرت بضع ندوات من ندواته خلال سنتي ٥٣ — ١٩٥٤ . وفي احدى هذه الندوات استمعت الى بحث القاه احد تلاميذه المقربين من مدرسي الرياضة بالكلية عن العقلانية في العالم الحديث . وكان الغرض من البحث هو اكتشاف مظاهر العقلانية في الحياة المعاصرة واثبات تطور العالم اكثر فأكثر نحو هذه العقلانية . وزعم صاحبنا المحاضر حينذاك ان العقلانية هي مظهر التطور وانها كانت دائما محور التقدم في العلم والمعرفة . وفي رايه ان العالم ياخذ بهذه العقلانية اكثر فاكثر كلما تقدمت به ظروف المدنية واوضاع العلم في المجتمع. وطلبت الكلمة في نهاية البحث سائلا البروفسور آير ان يسمح لي بالتعقيب على هذا الرأي . وقلت حينذاك ان المدنية الحديثة تدفع بالانسان المعاصر الى التنازل عن عقلانيته في كثير من التصرفات وانواع السلوك داخل المجتمع . والاولى بنا ان نقول من ثم ان الانسان يتجه الى اللامعقول والى نوع من الايمان والتسليم كلما تقدمت به الحياة المدنية . وضربت مثلا لذلك ركوبنا الاوتوبيس دون ان نتحرى ما اذا كان السائق قد تناول كاسا من الخمر القوي في الطريق الى عمله . ونحن نصعد عادة في المصعد دون ان نبحث ما اذا كانت بعض المسامير قد تفككت عن مواضعها . يحدث هذا في المجتمع الحديث ولا نجد له مثيلا في الحياة البدائية حينما كان الانسان دائم التحسس لكل مواضع اقدامه . ولانظن ان البدائي يدخل كهفا او يستسلم لنوع من الغذاء دون ان يتحقق اولا من عدم وجود وحش مفترس داخل الكهف ودون ان يتلمس مواضع السلامة في الغذاء . ذلك لان وراءنا تجربة طويلة نعتبرها داخلة ضمن نطاق الاحاسيس الفردية ولا نعود الى وضعها موضع الاختبار من جديد كلما هممنا بأداء عمل من الاعمال . والاولى بنا ان نقول اذن ان العالم يتطور مع المدنيات الحديثة نحو اللامعقولية.

وحاول البروفسور آير ان يجيب على التعقيب مؤيدا تلميذه في استنتاجه وختمه بقوله : لعلك لا تريد ان تصم العقلانية الان بانها بدائية في التفكير ؟ فقلت : عفوا .. ولكنها بلاشك ابعد ما تكون عن ملامح الفكر العملي والتجريبي في هذا القرن بالذات .

والبروفسور آير رجل يحمل طابع المفكر الاصيل ويمتاز بالقدرة الفائقة على السخرية . والسخرية عنده سلاح يضرب به في اعماق الفلسفات التي يعارضها. وحين سالته مثلا : كيف اتوصل الى لقاء الاستاذ رسل الان ؟ اجابني بقوله : لا داعي لازعاجه خلال فترة استمتاعه بشهر العسل الخامس على شواطيء الجنوب .

وهو يختلف في اتجاهه المنطقي الوضعي عن مدرسة دائرة فيينا التي اشتهرت بولعها بالعلوم الطبيعية وفكرة توحيد المعرفة. وهو يختلف من جهة اخرى عن اقرانه من الداعين الى نفس المذهب بامريكا حيث تمسكوا ببعض اهداب الفكر النمساوي مع انتقال تام الى مجال الرياضيات وفقه اللغة. فقد اختط آير لنفسه سبيلا اصح ما يمكن ان يوصف به هو انه تحليل منطقي يربط بين العبارات المجزاة والواقعة المحدودة . واستند آير الى نقد ويتجنشتاين لنظرية العبارات الذرية واستطاع من ثم ان ينفصل بمذهبه عن رسل وأن يتعاون مع لفيف من المفكرين المعادلين له في المنحى الفلسفي . وبذلك حدد موقفه اساسا معتمدا على واقعية تحليلية خالصة .

ومعنى هذه الواقعية مخالف لمعناها القديم في مقابل

المذهب الاسمي كما انه مخالف لمعناها الحديث في مقابل المذهب المثالي . فيقال مثلا عن افلاطون انه كان واقعيا بمعنى انه قال بوجود المثل وجودا واقعيا حقيقيا وبأنها اكثر محسوسية من الاشياء الظاهرة . والواقعية كانت تعني في العصور الوسطى واوائل عصور النهضة وجود مقابلات حقيقية للاسماء الكلية . وكانت تعارض بذلك مذهب الاسميين الذين تمسكوا باعتقادهم في ان هذه الاسماء الكلية لا تعدو ان تكون كلمات دون مقابل حقيقي في العالم الخارجي . وتنازع الواقعية فلسفات المثالية بوضعها مذهبا يدعو الى التعرف لا الى التفكير. فالواقعية تنظم المعارف وتبحث في مضمونها .

أما عند آير فالواقعية تقترن تماما بالتخليل بوصفه لغة تقوم مقام الواقعة في حد ذاتها ووسيلة الى وصف ما قد سبق التعرف عليه . ولهذا فان جميع مشاكل المعطيات ليست اشكالا ذات دلالة بالنسبة الى تفكيره . انها لا تعدو ان تكون اشكالات لفظية لان الادراك واقعة عمومية ولان المعطى الحسي ليس أكثر من طريقة في التعبير واسلوب في الوصف . ويصبح الكلام عن المعطيات الحسية وسيلة لتقرير ما هو معلوم لدينا من قبل عن المظاهر المادية والاشياء الموجودة بالفعل .

وقد استطاع هذا الفيلسوف التحليلي ان يقدم على نقد الوجودية قائلا انه سيحاول استعراض جملة من مشاكلها . بدا فقرر منذ مطلع بحثه النقدي للوجودية انه لا يزمع تنفيذ الوجودية او الدفاع عنها وقال انه يريد فقط شرح مبادئها الرئيسية القائمة ومدى ما حققته من نجاح . أن فيلسوفها سارتر ليس فيلسوفا اصيلا وان كان اديبا ذا شان كبير . ومعظم افكاره المذهبية مستعارة من الفيلسوف الالماني هيدجر الذي اخذها بدوره من هوسرل . وهذا الاخيرعلى حد تعبير آير هو الذي اخترع او ادعى اختراع مذهب الظاهريات . واهم خصائص هذا المنهج الظاهري المستحدث ابراز ملكة الحدس الماهوي . وتبدا الوجودية مذهبها بابتعاث التعارض الذي شاع في العصور الوسطى بين الوجود والماهية .

ان الصعوبة الاولى التي نلمسها في عبارات الوجوديين هي عدم القدرة على تحديد معاني عباراتهم تحديدا واضحا . وتتمثل دعوى الوجوديين اساسا في اعتبار الوجود سابقا على الماهية . واذا نظرنا في هذه العبارة وجدناها تحمل حقيقة واضحة بالفعل . صحيح ان الوجود يسبق الماهية . هذه العبارة ضرورية منطقيا لان أي شيء ياخذ طابعا معينا بالفعل لابد أن يكون موجودا . ولكنها في الواقع جملة عرضية ولا تنطبق فقط على الكائنات البشرية . لان براد الشاي مثلا لابد ان يوجد اذا كان عليه ان يمتليء بالشاي فعلا كما ان الانسان لابد ان يوجد اذا كان عليه ان يكون كائنا عاقلا مفترضين ذلك طرفا من تعريف الانسان . ومن ناحية اخرى يمكن ان نقول ان العبارة التي تؤكد اسبقية الوجود على الماهية خاطئة خطأ واضحا . لان الكلمة قد تحمل معنى وتصف بالتالي ماهية من الماهيات دون ان تشير الى وجود فعلي . أن العنقاء مثلا كلمة ذات معنى نميزها به من الصقر والنسر وقلم الحبر على الرغم من عدم وجود اي عنقاء . وبالمثل نجد ان معنى كلمة الانسان مستقل تماما عن حقيقة وجود الناس . فلا يكون لشيء وجود عن طريق التعريف . ورغم إستحالة القول بوجود شيء لا يوصف يمكن تماما وجود اشياء لم تخضع قط للوصف . وبهذا المعنى لا يسبق الوجود على الماهية ولا يتلوه لانهما مستقلان منطقيا احدهما عن الاخر .

ولكن دعنا ننظر فيما يعنيه الوجوديون بقولهم ان الوجود سابق على الماهية . انهم يقصدون فيما يعتقد آير ان سلوك الانسان لا يمكن الجزم بما يؤول اليه مقدما او بطريقة قبلية كما يقول الفلاسفة . فمهما قلنا في تعريف الانسان لا يمكن ان نملك ضمانا منطقيا لاية مقابلة بين هذا التعريف وبين ما يمكن ان يجري بالفعل . ويعني الوجودون من ثم انه لا صحة لاي تعميم من اي نوع في ميدان الوعي الذاتي . وبعبارة اخرى ان كل وعي ذاتي لاحد الافراد هو نفسه قانون نفسه . وهذا من اوهام الاغاليط . لان مجرد القول بان افعال الكائنات الواعية لاتخضع لاي صورة صحيحة من صور التعميم هو نفسه تعميم يراد به ان يكون صحيحا بالنسبة الى كل الكائنات الواعية . ومن ناحية ثانية لماذا يكون نشاط الكائنات البشرية الواعي اقل قابلية للخضوع للقوانين العامة من التكوينات النباتية او تحركات الافلاك ؟ وهل معنى ذلك القضاء على علم النفس كعلم ؟ فمن الجائز الا يكون علماء علم النفس قد توصلوا الى القدرة على تصور مستقبلية السلوك الانساني . ولكن القدر الذي توصلوا اليه حتى الان يسمح بسلامة فروضهم التعميمية . وعدم القدرة على التعميم المطلق في ميدان السلوك الانساني يشبه تماما عدم القدرة على التعميم في قانون اي علم طبيعي او في قانون علوم الاجتماع .

وقد يلجا الوجوديون الى حجة اخرى مؤداها ان القدرة على التنبؤ ببعض النشاط الواعي لاحد الافراد لا تتضمن الحكم بان هذا النشاط خاضع لقانون طبيعي . ان الناس تاخذ في العادة ببعض انواع السلوك في مجتمع معين وقد تصل تصرفاتهم حينئذ الى درجة كبيرة من الثبات ، ولكن ذلك لا يعني في نظر الوجوديين ان الفرد يتحدد بالوسط الذي يعيش فيه او ان سلوك احد الافراد يمكن ان يزودنا بقانون لسلوك فرد اخر . قد يخضع الفرد لتاثير الوسط الذي يعيش فيه ولكن هذا الوسط لا يحدد ذلك الفرد انه يظل حرا حرية مطلقة ولا يعدو استخدام افراد مختلفين لحرياتهم بنفس الاسلوب في ظروف مشابهة أن يكون حقيقة احصائية . وهذه الحقيقة الاحصائية قد تفلح او لا تفلح وفقا لوجهات النظر المتباينة ولكنها لا تهدم دعوى الوجوديين في ان كل كائن واع هو نفسه قانون نفسه المطلق في كل لحظة من لحظات حياته

وتظهر الان صعوبة المقصود من القول بان يكون الشيء محددا . فالتعارض بين القوانين الاحصائية والقوانين السببية ليست له اهمية كبيرة . ولما كان كل منهما يقوم بوصف انتظام السلوك اصبح من السهل تحويل القانون السببي الى قانون احصائي في فروع العلم المختلفة . واذا انكرنا بالتالي خضوع سلوك الكائنات الواعية للقانون الطبيعي مع التسليم بكون هذا السلوك نموذجا يمكن اكتشافه فاننا نجد انفسنا امام استخدام غير علمي لكلمة القانون . وذلك اننا اذا افترضنا التوافق بين الحرية المطلقة وبين أي درجة من درجات انتظام السلوك سيتحتم علينا القول بان الذرات المادية تتمتع بالحرية المطلقة شانها في ذلك شان الكائنات الواعية . وبهذا المعنى تصبح كلمة الحرية خالية من أي مضمون تجريبي وتصبح نسبتهاالى الكائنات البشرية دون غيرها غير مجدية في التمييز بين هذه الكائنات وبين سواها .

بيد انالفيلسوف الوجوديقد يلجأ امام هذا الاعتراض الى سند من الميتافيزيقا . قد يقول ان ثمة فرقا كبيرابين الاشياء في ذاتها والاشياء لذاتها . فالاشياء التي لا حياة فيها توجد وجودا من النوع الاول اي تكون عبارة عن اشياء في ذاتها وامرها لا يعدو ان يكون ما هي عليه . اما النوع الثاني اي الاشياء لذاتها فتوجد وجودا واعيا بمعنى أنها تعي شيئا من الاشياء وعيا ذاتيا وليس حسبها ان تكون وعيا بشيء ما . وبما أن الوجود لذاته هو وجود ذو وعي ذاتي فلا يمكن ان تحده سوى ذاته .

هذا في رأي آير نموذج للاستدلال الوجودي الذي يقول انه يجد صعوبة في متابعته. ولا يبدو ذلك في نظره صحيحا لاسباب اولها ان كل حالة من حالات الوعي تعيها التجربة وعيا ذاتيا . وثانيا لو افترضنا صدق هذا الاستدلال الوجودي فماذا يمنع حالات الوعي الذاتي من الخضوع للقوانين كاي شيء اخر . ويعتقد آيرمن ثم ان الوجوديين لم يقوموا بتحليل فكرة الوعي تحليلا جديا . وقولهم مثلا ان ما يعي ذاته يجب ان يتحول الى موضوع لنفسه وكونه موضوعا لنفسه يقضي بانقسامه داخل نفسه ... هذا كله لا يعدو ان يكون لعبا بالالفاظ . وتاتي الخطورة من ان كل مفهوماتهم تقوم اساسا على مثل هذه الاستدلالات. ذلك انه من الممكن عزل فلسفة الوجوديين الميتافيزيقية عن فلسفتهم في الحرية التي تقوم عليها والواقع ان كل المشايعين للحرية الوجودية قد استهوتهم فكرتها مستقلة عن المفهوم الميتافيزيقي الغامض الذي تستند اليه . وهذا هو ما ادى الى انتشارها عند الجمهور العادي الذي لا يريد ان يشغل نفسه باساسها المنطقي .

ولا اود هنا ان اقوم بتعليق على موقف آير . بل اتركه يسترسل في عرضه النقدي للاراء الوجودية وفقا لوجهات نظره . وسبق ان تكشفت في غضون محادثتي معه على نحو ما اشرت اليها باول الكلام مدى اللهو التي تفصل بينه وبين التفكير الوجودي . وقد أثر اعتراضي على عقلانية مذهبه متاثرا بموقف الوجودية من الذاتالانسانية وبمفهوم الحرية بالمعنى الارتباطي لا بالمعنى القانوني . وآير نفسه يرى غرابة كبيرة في نظرة الوجوديين الى الالتزام بوصفه مبدا اخلاقيا . بل انه يرى تناقضا كبيرا في ذلك لان مجرد القول بضرورة الالتزام يحمل في طياته القول بامكان التصرف على نحو اخر . ولا معنى اطلاقا لدفع الناس الى السلوك على نحو يسلكونه هم فعلا بالضرورة . ان المذهب ينص على ان الانسان ملتزم بالضرورة . فليس هناك اذن مفر من الالتزام اذا كان الرفض نفسه نوعا من الالتزام . وبالتالي فالمسؤولية قائمة سواء اعترفنا او لم نعترف .

اما ما يغيب عن ذهن الوجوديين في هذه الحالة فهو انهم بفرضهم اثقال المسؤوليةكسمة ضرورية لكل تجربة انسانية يقومون بتفريغها تفريغا تاما من كل مضمون ذي دلالة . واذا تحملت مسؤوليتي كانسان ايا يكن ما افعله فهذه المسئولية ليست حملا . وليس مطلوبا مني ان افعل هذا او ذاك . وانكار الجزمية له دلالته في حد ذاته او يمكن ان يكون كذلك باي حال . ولكن وضع ذلك كمسلمة من المسلمات الاولية معناه ان الالتزام هو أن اختار سلوكي وفقا لاختياري هذا السلوك .

ومعناه منطقيا ان هذا الكلامعن الالتزام لا يضيفجديدا الى دعوى المسؤولية الشخصية وان كان يؤدي الى تقويتها من وجهة النظر النفسية . ولكن هذه الدعوى تفقد عنصريها المنطقي والنفسي على السواء أذا اقترنت بفكرة وجودية اخرى من افكارسارتر . هذه الفكرة الاخرى هي عقيدته في سيادة النفاق وعدم الاخلاص التي يسميها سوء النية والتي يصح أن نترجمها في العربية بالمداهنة وسارتر يرتكب بشان هذه الفكرة في راي آير نفسالاخطاء التي ارتكبها بشأن فكرة الالتزام فسارتر يزعم بطريقة تخمينية ان كل فعل انساني هو بالضرورة مداهنة ويجعل من هذه العبارة حكما قبليا مستدلا عليه من اخص طبائع الوعي . ولكن القول بان المداهنة سمة ضرورية في كل سلوك انساني وانني محكوم علي بالمداهنة في كلما اعمل ... هذا القول يفقد فكرة المداهنة كل دلالة . فليس هناك معنى لتحميل الانسان سمة المداهنة الا اذا كان في امكانه منطقيا على الاقل ان يكون مخلصا . اما اذا لم يكن هناك أي أمل في سلوك الشخص سلوكا مخلصا مع

نفسه فالقول بان بعض الناس ليس مخلصا مع نفسه هو بمثابة عدم القول بشيء على الاطلاق . انها لا تقوم بتعريف السلوك اطلاقا ظالما انها تنسحب على كل انواع السلوك . وتتصرف شخصيات القصص التي يؤلفها سارتر تصرفات لا اخلاص فيها . ولكن اهتمامنا بهذه الشخصيات نابع اساسا من اعتقادنا بانها تسلك سلوكا استثنائيا . ويمكن بغير شك ان يدعم الوجوديون نظرتهم تلك بقولهم ان اغلب التصرفات التي تبدو لنا مخلصة هي في الحقيقة خالية من الاخلاص وان ممارسة الخداع الذاتي اكثر انتشاراً مما يبدو لنا . ولكن حتى لو اعتبرنا ذلك حقيقة تجريبية فان امكانية الاخلاص تظل جائزة الوقوع . وهذا وحده هو ما يضفي الدلالة التجريبية على المداهنة .

وهكذا تتحول التفسيرت الشعورية لدى الوجوديين الى ميول تفاؤلية احيانا كما هو الامر عند تاكيد كرامة الانسان او الى ميول تشاؤمية احيانا اخرى كما هو الامر عند تاكيد الوجود الانساني بغير دعامة او سند . ولكن الذي يعم المذهب هو الميول التشاؤمية . وقد قويت شوكة هذه الميول الاخيرة عن طريق فكرة السلب التي اقيمت على غلطة منطقية اولية عند استعمال كلمة السلب بوصفها اسما من الاسماء . وهيدجر يبدا كتابه « ماهي الميتافيزيقا » بقوله ان كل العلوم وكل الاعمال الانسانية تهتم بما يوجد أي بالوجود وبالوجود وحده ولا شيء عداه ولكنه يسال نفسه عند ذلك : ما هو هذا اللاشيء ؟ العلم لا من اجل معرفة شيء عن اللاشيء . ولكن الا يعني هذا ان اللاشيء معروف بوصفه ما لا يسعي العلم الى معرفته ولكن كيف يمكننا ان نتكلم عن اللاشيء اذا كنا لا نعرفه ؟ وما هو اللاشيء ؟ وما دامت اية اجابة على هذا السؤال ستاخذ حتما صيغة القول بان اللاشيء هو شيء ما فهي بدون شك اجابة لا معنى لها كما يعترف هيدجر بذلك . ومع هذا فهو لا يتراجع امام هذه الحقيقة . اما من وجهة نظر المنطق فلا صحة للسؤال او للجواب . ولكن هيدجر يمضي الى ما هو اسوأ منطقا من ذلك حين يقول ان اللاشيء هو سلب كلية الوجود . ولا بد لاستيعاب اللاشيء من استيعاب كلية الوجود في سلبيتها . ولما كانت مهمة الميتافيزيقا في نظر هيدجر هي دراسة مجمل الوجود فسيتحتم عليه اعتبار السعي من اجل استيعاب اللاشيء مهمة من اجل مهام الميتافيزيقا . والسبيل الى الاجابة على ذلك انما يتم في نظر هيدجر عن طريق ما يسميه بالقلق أو المعاناة .

ويكفي الوصول الى هذه المرحلة من اجل نفض ايدينا من الموضوع كما يقول آير . هناك كثير من فلسفات اللامعقول ولكن هذه الفلسفات لا تنشا الا في وقت معين ومكان معين . والوجودية ليست بالفلسفة التي تتحدى او تصمد امام التنفيذ . ولعل ذلك يدعونا الى الالتفات الى سر نجاحها في مجال غير مجال الفلسفة الا وهو مجال السياسة .

عبد الفتاح الديدي

الجدار

وسافروا ..
لكن ظلهم باق على الجدار
اراه حين يغلق النهار بابه العتيق
فحين تهطل السماء بالظلام
تنمو ظلالهم .. تشقق الجدار
تسكن كوخ وحدتي
وحين تجلد الرياح شرفتي
احمل فوق مقلتي الطريق
الف حوله حبال نظرتي
ثم اسير بلا طريق

***

وعندما يسافر النهار
ينبت في عروقي الصبار
تبعثني ظلالهم
ظلا هناك مثلهم
لكن بلا جدار

***

ساقي التي زرعتها بدربكم
سقيتها دما عصرته من كرمة السنين
حسبتها ستورق الاحزان والاسى
لكنها تشققت ..
وانشب الصقيع في عروقها الانياب
وحينما نزعتها لكي اعود للحياه
لانني ولدت اعشق الحياه ..
ذابلة بلا اصابع جررتها على الرمال ،
دون أن تخلف الاثر .

***

ظلي يضيع كالصدى
في هوة سحيقة الظلام كالقدر
تمتصني ظلالهم
تزرعني ... لكن غصني العقيم ،
ليس يطرح الثمر ..
لو انني كنت رفيقا للرياح والرعود والمطر .
كنت امرتها ان تحمل الظلال للقمر
لانه له في مقلتي مدار
اراه عندما احب ان اراه
وعندما اعود للحياة ... للنهار
انزع من عروقي الصبار
امزق الستار ...
حتى ارى ظلي الوحيد ،
واقفا على الجدار .

محمد السيد ندا

القاهرة

الغربة القاتلة

صمتا صمتا يا اجراس الموت
الدرب الراقد في احضان الصمت
يفيق ، ويفرش في الافق المجهول ظلاله
الدرب يفيق
يتمدد في ابعاد الوهم سرابا ، يحفر في الغيب طريق
لا اول .. لا اخر ..
هذا الدرب العاشر
يركض للشمس ، اثيريا ، غيبيا ، في لون الصمت .
يـا للموت !
ما زال الانسان الحائر
يحيا لموت ، ولا يحيا الا بالموت !

***

.. نظل نشق الدروب ، ونركض كالوهم خلف
سراب الطريق
طيوف من الظل ، غيمات حزن بخيله
خرساء لا رعد يعزف ، لا قطرة من مطر
بخيلة .. بخيلة ..
ونحن نغذي الحياة ، ننمي الخصوبة في الارض ،
نوقظ فيها الكروم
نلون صحراءها ، بالزهر
نضيء لياليها المطفات ،
نبعث فيها الضمير الموات ،
نفتح كل المواسم ، مثقلة بالعناقيد جافلة بالثمر
بخيلة .. بخيلة ..
ونطعمها خفقات القلوب ، ونجوى الضمائر ..
نطعمها حدقات العيون
ونجمع ايامنا الماضيات
وحاضرنا ، والغد المستراد الخبيء وراء الظنون
نضيعها في هنيهة صمت هباء .
وننحرها للحياة فداء ..
لنشعل في عتمات الطريق ، ذبالة شمعة
للعابرين ، وليس بأعينهم ومضة من بريق
بخيلة .. بخيلة ..
سفحنا خواطرنا الزاهيات بكل ربيع
ولم يبق في حدقات المحاجر اية دمعة
سقينا ثراها ،
اضأنا دجاها ،
ولكنها لم تزل تتلظى. الكآبة، تنزف، ما بين اطوائها..

سحابات موت ، عذاب ، بغير مطر .
عناقيد حلم تدلت ، بغير ثمر
ونجماتها في الليالي الشتائية الداجية ..
تظل تخالسنا الليل مطفأة لا تضيء ..
رمادية اللون ، مائتة ، كابية .
ونحن تياهى ، نصفد آمالنا في متاه السنين
ننبش عن واحة من ظلال .. وقلب دفيء
بخيلة .. بخيلة ..
نظل نصب دمانا ، بكل سخاء ، لنروي الحياة ..
نطعمها العمر .. والضوء .. لكن سدى .
نداءاتنا الداويات تظل .. تظل بغير صدى
وتعبر درب الحياة الطويل قوافلنا اليائسات
الى عالم غامض ، دون اي مشيئة
وتطوى صحائفنا ، لتظل الحياة كتابا
يسطره الموت ، في لحظة من غموض
.. وتمضي الحياة تشق الدروب ، محملة بالقلوب
البريئة .

***

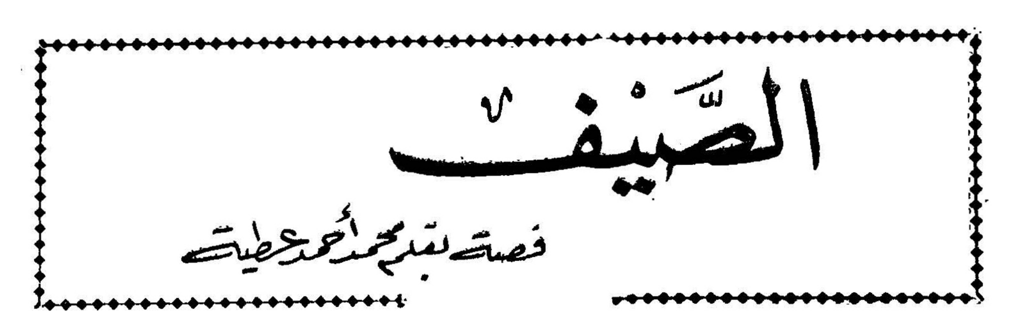
صمتا .. صمتا يا اجراس الموت
ما عاد الانسان التائه ينصت ، في رهق ، للصوت
نهض الانسان المرذول الاعمى
من غير خطيئة ،
لا يرجف هذا الانسان النابت ، من اي مشيئة
اللعنة ؟ ما عادت تثقله اللعنة
ما عاد ترابيا ، سيزيفيا ، قدريا
يحلم في تفاح الجنة
ثار الانسان الملعون ، واضحى الانسان الاسمى
الانسان الصانع .
يرحل للشمس ، قويا
ويرود المجهول ، يجدف في عرض الافاق ..
شلالا دفاقا .. دفاق
صمتا .. صمتا .. يا اجراس الموت
الدرب يفيق .
يتمدد في ابعاد الوهم ، ضياء ، يحفر في الغيب
طريق .

***

وعدت الى الارض طيفا كئيبا .
اشق الطرية ،

وحيدا ، اضيع عيني ، يزحف خطوي للشمس ،
خطوا رتيبـــا
وحيدا ، بغير رفيق .
تراب انا لم ازل ، في متاه الحياة على الارض ،
لما ازل من تراب .
وكل ظنوني وثورة روحي سراب .
وانت ، حبيبة روحي ، ما زلت عالقة في التراب ؟
نظل وحيدين ، طيرين ، من غير ريش .. بغير جناح
نهدهد في ضعفنا الغيب ، نبحث عن واحة مؤنسة ،
نغالب بالامل الحلو ، بالحب ، بالكذبة اليائسة
هموم الحياة ، ونصمد في زعزعات الرياح
غبيان نحن ؟ .. سدى يا رفيقة روحي نظل
غريبين في خيمة واحدة
معا في ليالي الهموم ،
نحلق طيفين ، خلف النجوم ..
ونبني عوالم من حلم ، في الفراغ البعيد
معا في ليالي الكآبة والموت ، نغفو على نجمة واحدة .
اظل وحيدا اجر غطائي اليك ،
وانت تظلين في خيمتي ساهدة ..
بلا دفء ، لا ضمة راعدة
تشد ضلوعي اليك ، وتغنيك من دفقها بالمطر
سدى يا رفيقة روحي ، اظل وحيدا وانت وحيدة
يمزق روحي الحنين اليك ، وانت معي في
ضميري ، افترارة ضوء ودفء نار ..
اشد ضلوعي اليك فتنأى الضلوع الى جثة هامدة ،
الى مومياء تكبل زندي ، تشد غطائي اليها ..
وانت حبيبة روحي ، بغير غطاء
يمزقك الموت ، يعصف في شفتيك الضجر
نظل غريبين في الحب ، يا لغباوة احلامنا ..
يا غباء القدر !
معا في العذاب ، معا في الكفاح ،
وليس معا في الحصاد وقطف الثمر ؟!
حبيبة روحي ، حسبك اني اضمك
في خفقات فؤادي الدفيء ،
تضمك روحي ، ملهوفة ، حانية .
اغنيك اعذب حرف يزغرد في هاجسي ،
في ضلوعي ، انسجه قبلة في الشفاه
.. وحسبك انك للقلب واحته المؤنسة .
تواسيه في الرحلة اليائسة ،
ونحن معا ، سوف نبقى معا ، في ضمير الحياة .

الكويت **راضي صدوق**



سار عشماوي كدابه كل صباح ، ولم تكن شمس اغسطس قد اصلت الكون بنارها الحامية بعد ، وخرج من ذلك الزقاق اللزج ابدا ، الى « ارض يعقوب » تحوطه روائح الدم والعفونة المتصاعدة من حي « المذبح » ، المختلطة بروث البهائم المتطاير في الهواء مع الاتربة التي تهب كلما سارت سيارة مسرعة ، او كلما جرت جحافل الجمال بهياكلها الضخمة تسوقها العصي الى مصيرها المحتوم ، وقد يجذب هذا المنظر انتباه الزائر الغريب لهذا الحي ، ولكن عشماوي لم تعد عيناه تلتقطان هذه الصور او تحدقان فيها النظر ، وكثيرا ما تصفعه جاموسة بذيلها على وجهه فلا يفعل اكثر من ان يمسح عن وجهه اثار الصفعة بحركة آلية ليس بها اثر من التأفف ، وقد تحوطه مجموعة من الماعز وتمر احداها بين ساقيه الطويلتين ، فينزوي مبتعدا عنها ينشد الرصيف ، ولم يكن الرصيف ايضا يحميه ، اذ قد يخرج احد صبية المقاهي الشعبية المتراصة فيفرغ دلوه على ارضية الطريق فيتطاير رذاذ المياه الى ملبسه ، فيسرع الخطى متفاديا المياه بحركة راقصة بارعة ، وكلما التوى الطريق الضيق كالثعبان ، انحدر معه عشماوي ذاكرا اسماء الله الحسنى ، ومبسملا ومحوقلا ومستبشرا الخير في فاتحة يومه ...

قبل أن يخرج عشماوي من داره هذا الصباح ، قالت له زوجته :

ـ « يا ابا علي ، انت تشتغل مع اولاد الذوات ، الذين يأكلون اشكالا والوانا ، ولا تحضر معك مرة واحدة حاجة حلوة تفرح العيال... هل انت تدفع ابيض ولا اسود ... »

واذ اجابها : « لكن لا استطيع يا ام علي ، انت عارفة ، العين بصيرة واليد قصيرة . » اعادت عليه القول مستعينة بالاشارات من يديها ، ومحركة عضلات وجهها : « هذا جارنا ، الطباخ يحضر معه كل يوم اشهى الطعام ، ما لم تره عين ، وانت في الصيف ، موسمنا ، ولا تستطيع أن تحضر شيئا يساعد ... »

فظل يردد كعادته : « لا استطيع يا امراة ، لا استطيع ... »

وهكذا كان يسير الحال في كل صباح ، ثم تنتهي المناقشة عند هذا الحد ... ، ولكنها هذا الصباح زادت عن حدها يا عشماوي ، وهي معذورة ، مسكينة ، وما ذنبك ، لولا هذا الطباخ النكد ، لما اشتهت امرأته اطايب الطعام ، ولا احس اطفاله بمرارة الحرمان ... يا ام علي ، كما قلت لك لا إستطيع ، ولو تعرفي كم اتحمل المر من اجلكم ، لما طاردتني بطلباتك هذه ، وماذا افعل انا ، وروائح الطعام تغزو خياشيمي ، والجوع يضرم امعائي ، فاحرك انيابي الجائعة في قطعة اللادن ، وادعها تمزقها في وحشية تسترعي انتباه الاطفال في النادي وتثير ضحكاتهم..

وتابع مسيرته اليومية ، ووضع قدما على سلم عربة الاوتوبيس ، وترك القدم الاخرى متطايرة في الهواء ، وامسك بكلتا يديه بحديد الاوتوبيس الناعم ... حتى وصل الى مرماه ، ودخل النادي محييا عماله ، وسار لتوه الى حجرة الملابس ، فخلع عنه القميص والبنطلون ، وسار بجلده الاسود اللامع ككلب البحر ، والصفارة في رقبته الطويلة ، وقامته السامقة مشدودة ، وخطواته العسكرية تضرب في كبرياء الارضية الرخامية البيضاء المحيطة بحمام السباحة ، وعيناه الحمراوان تطوفان بساحة السباحة ، ولاحظ ان احدا لم يحضر بعد ، ما زال الوقت مبكرا ، التاسعة صباحا ، لا بد انهم يغطون في نومهم ... وادار الالة الكهربائية ليمتلىء الحمام بالمياه الصافية ، ومارس واجبات عمله اليومية بهمة ونشاط ، وكأنه وقد نفى عنه ثيابه ، ترك معها احاديث هذا الصباح الاليمة ... مع الساعة العاشرة كانت المياه قد صعدت الى نصف عمق الحمام ، وبدأت أفواج الناس تزحف الى الموائد المحيطة ببركة المياه الصناعية ، يشهدون المياه تعلو رويدا رويدا ، ووجه عشماوي صبية النادي الى التقاط اوراق الاشجار المتساقطة على صفحة المياه . كان رواد النادي يتابعونه ويدفعون السأم بتتبع تحركاته ، كان يتنقل بين اركان الساحة بنشاط وجلده الاسود يلمع ، وبدت الصفارة المعدنية المعلقة في وسط شعر صدره كميدالية فضية يعتز بها هذا الانسان ، وبين الان والاخر تنفرج شفتاه عن ابتسامة عريضة محييا الرواد . وما ان بلغت الساعة الحادية عشرة حتى بدأت الشمس زحفها العنيد الى كبد السماء ، وصيف القاهرة حار جدا هذا العام ، وكل عام ، وتترامى الى سمعه تعليقات النسوة الحسناوات ، وهن يتشدقن بالكلمات في اصوات رخيمة كسولة « تقول الجرائد ان صيف هذا العام حرارته لم تشتد الى هذا الحد الا مرة واحدة منذ ثلاثين عاما ... » ... « لن امكث يوما اخر في هذا القيظ الخانق ، ليترك زوجي اعماله ، ونذهب الى جنة الاسكندرية ... اعددت كل شيء للمصيف ، الملابس ، واردية السباحة ، انفقت شهرا من الوقت في الاعداد ، ثم تأجل كل شيء مرة واحدة ... العمل يا اختي ... » ... « اف .. الحر .. هيا نخلع ملابسنا ، ونغمس اجسامنا في المياه الباردة قبل ان تدركها الحرارة...»

نظر الى الساعة المعلقة في صدر المبنى المخصص لادارة النادي ، كان عقرب الساعة الاكبر جاثما على العقرب الاصغر ، يعلنان انتصاف النهار ، وتمكنت الشمس الملتهبة من كبد السماء ، وراحت ترسل نارها الحامية الى ارضية النادي الرخامية فتحيلها الى نار تتلظى عليها اقدام الخارجين من المياه ، وكانت صيحات الاطفال البريئة تتخاطف اسمه « عم عشماوي انفخ لي العوامة ... » .. « عم عشماوي امسك يدي ... » .. « عم عشماوي ميمي طلع فوق ... » والبنات الصغيرات يتجاذبن يديه في دعابة بريئة .

هو هنا شيء مهم ، كيف تريده المرأة المجنونة ان يطوف بالموائد يجمع الفضلات ويحملها اليها ، ولكن ليس في الدار طعام ... عما قريب تحمل الايدي السوداء طاولات الطعام المعدنية اللامعة ، وتغمر الموائد بالوان والوان من الطعام ، وتخرج من المطبخ روائح الشواء فتخدر رأسه ، والمرأة المنكودة تهفو الى لقيمات من هذا الزاد الزائد عن الحاجة ، والاولاد يمنون النفس بمقدم الاب محملا بما لذ وطاب ... وصر على اسنانه بعنف ، ثم دفع قطعة اللبان تحت انيابه ، وراح يمزقها شر ممزق ...

صعد عشماوي الى منصته الخشبية ، كله عيون تنظر وترقب ، هو مسئول عن ارواح هؤلاء الناس ، الاطفال والكبار ، يشير الى هذا بألا يقفز من اعلى الحمام ، وينفخ في صفارته حتى لا يتعارك الاطفال على الكرة في الماء ، يجب ان تستوعب عيناه الحمراوان كل حركة في ساحة السباحة ، كل يوم من ايام الصيف يؤدي اعمال المراقبة بنجاح ، ولكن فكره يدور اليوم بشيء اخر ، قالت له امرأته « هذا جارنا الطباخ يحضر معه كل يوم أشهى الطعام ، ما لم تره عين ، وانت في الصيف ، موسمنا ، ولا تستطيع ... » وظلت كلماتها تتردد في اذنيه ، ثم راح يضغط بفكره على كلمتي « الصيف ، موسمنا » ، فعلا هذا موسم العمل ، العمل مقابل جنيهات قليلة زيادة عن المرتب المعتاد ، ولكن كيف انجز ما تطلبين يا امرأة ، لم اعتد جمع الفضلات من الموائد ، فضلات الحسان ،

ألّلاثي يتمسحن بك يا عشماوي ، هذه ترقد نحرها على يديك وتركل الماء ركلات مضطربة ، وهذه تطلب منك ان تدفعها الى الماء ، نساء كالغزلان ، يا امرأتي يا خفير الدرك ، يا مرضعة قلاوون ...

بلغت الساعة الثانية بعد الظهر ، بدأت الطاولات النحاسية تلمع فوق الايدي السوداء لسقاة النادي ، أخذت الابخرة الشهية تسدد هجماتها الى خياشيمه ، صر على انيابه يفتك بقطعة اللبان داخل فمه ، دفن نظراته في مياه الحمام بعيدا عن الموائد ، كانت نظراته ميتة عاجزة عن تتبع السابحين في المياه ، لم يعد يوجه احدا إلى السباحةالصحيحة، لم يعد يهمه ان يقفز الصغار من اعلى الحمام ، بدت له القفزات مجرد دوائر تكبر وتكبر حتى تضيع معالمها ثم تعود تتجمع مرة ومرة كلما قفزت الاجسام ، ما زالت الطاولات المعدنية تومض كلما سارت تحت اشعة الشمس الصفراء ، ما زالت الوان الطعام تتعدد وزجاجات البيرة تفرغ محتوياتها الذهبية في الاكواب ، ... بينما يجده الناظر اليه ،عشماوي اخر ، كتلة سوداء منكمشة ، بائسة ، يائسة ، عاجزة عن الاتيان باية حركة ، صمتت صفارته ، رقد تكسيرة على صدره، لم يعد شيء يتحرك فيه سوى الفكين ، الفكين اللذين يمضغان اللادن ، يمزقان اللادن،اكملت عقارب الساعة دورة اخرى ، اصبحت الساعة الثالثة ، كفت الافواه الناعمة عن التقاط الطعام ، واتكأت الاجساد على ظهور الكراسي وايديها ...

ومضت فكرة في رأس عشماوي الصلعاء ، تلفت يمنة ويسرة،هبط من منصته ، انسان غريب جائع يتردد في رأسه صدى كلمات زوجته الفاجعة هذا الصباح ، واعطى لمياه الحمام الصافية ظهره المنتفض بالفكرة ، لاول مرة يدير وجهه بعيدا عن ساحة السباحة ، وسار كالمخدر ، خطا خطوة وخطوة وبدأ يجمع بقايا الطعام ، نزع المفرش من احد الموائد ، وراحت يده الجائعة تملأ المفرش ، لا بد أن النظرات تفتك به ، هو يشعر بها تغوص في لحمه كالحراب المسممة ، تساقطت على الارضية الرخامية ، حدثت جلبة ، ضج النادي بالصراخ، ما زال عشماوي يجمع الطعام كالمجنون ، لماذا يصرخ هؤلاء المجانين ، الانه يجمع الفتات ، الانه يأخذ نصيب الكلاب ، والكلاب تزأر ، الاصوات تتخاطف اسمه غاضبة ، عشماوي ، عشماوي ... ، ماذا تريدون من عشماوي،عشماوي جائع ، وفي بيته امرأة جائعة واطفال يتحرقون شوقا الى هذه الفضلات ... عشماوي ، عشماوي ، هزه سكرتير النادي ، هزة عنيفة ، ودفعه بكلتا يديه دفعة غاضبة نحو الحمام ، كانت الموائد خالية ، عند حافة الحمام كانت امرأة تولول صارخة باكية ، امتدت صفوف طويلة متراصة حول المياه ، يا عشماوي ، ادركنا يا عشماوي ، الطفل في قاع الحمام ، من ؟ ... غريق ، المسئولية ، انا الغريق فما خوفي من البلل ، قفز شابان الى المياه ، تابعتهما العيون وهما يغوصان تحت صفحة المياه ، اقفز يا عشماوي ، اترك حملك الثقيل ، واقفز ، ... لن اتركه للكلاب، اولادي احق من الكلاب ، في البيت امرأة جائعة تنتظر ... قالت له هذا موسمنا ، الصيف ، لماذا تصرخون هكذا ، صفعه مدير النادي على وجهه ، افق يا عشماوي ماذا اصابك ، احقا غريق ، من الغريق ،سمير، العوبة النادي ، انقذه يا عشماوي ، دع الابتسامات تعود ، لا تتحسس مكان الصفعة على خدك ، ليس هذا وقت الحساب ، أعتبرها ذيل جاموسة ، لا بد ان يعود سمير ، في ثوان كان حمله الثقيل طريح الارضية الرخامية ، التفت حوله الكلاب تفترسه ، قفز عشماوي سريعا الى المياه ، احدثت قفزته صوتا اشبه بصوت انفجار قنبلة ، دارت الدوائر في الماء واتسعت ، وقبل ان تضيع معالمها خرج عشماوي بالطفل الصغير ، واودع الطفل بين ايديهم ، تحولت الصفوف الطويلة حول حافة الحمام الى دائرة كبيرة يتوسطها الطفل ، جلس عشماوي على حافة الحمام وسط الكلاب ، اتت الكلاب على محتويات حمله الثقيل ، كانت الان تخرج ألسنتها وتطوف بها على اثار الطعام بالارضيةالرخامية..

عاد عشماوي الى سيرته اليومية ، وظلت البهائم ماضية الى مصيرها المحتوم ... !

احمد محمد عطية

أمام المنحنى

ضاق الطريق بنا
فدعنا نفترق ..
وامام اعيننا يطل المنحنى
وخطى محبتنا ــ التي كانت شموخا
واعتدادا ومنى ــ
صارت ترنح بعد أن ضاق الطريق
والى مجاهل فرقة ،
اوحت لنا اعماقنا ان نستبق ..

***

ضاق الطريق وفي العيون
مات ائتلاق الشوق واندثر الحنين
فعلام نمضي في المسير
وانا وانت ــ بلا نفاق ــ
ما عاد يغرينا المسير
ما عاد يجمعنا على الحب الطريق
وامام اعيننا يطل المنحنى ..
فالى متى نمضي على درب بلا نبض اشتياق ؟
والجبن ..
ما للجبن يستهويه ان نبقى على هذا الطريق ؟
وعيوننا تسعى تفتش عن سبيل للفرار
وتطل من اعماقنا اشباح موتى
في سكون الموت تنبش في الرماد لعلها ــ
بعد انطفاء النار ــ تلقى بعض نار ..
فيسوؤها برد الرماد وحزنه
فتعود تلتمس السبيل الى الفرار .
ماذا تبقى للغريبين اللذين
يضيق تحت خطاهما درب عتيق ؟
ماذا تبقى بعدما ضاق الطريق
الا صراعا مائجا بين الضلوع وحسرة
وتربصا وتهافتا
كيما يمر كلاهما فوق الطريق بلا رفيق ؟
ماذا تبقى غير بسمات الفتور
والهمهمات الشاحبات بلا معان في الصدور
والصمت تقطعه عبارات الكآبة والنفور :
ــ طال الطريق
ضاق الطريق .
الذكريات تموت في اعماقنا
وامام اعيننا يطل المنحنى
فلنفترق .
دعنا فما عدنا نطيق
ان نستمر على طريق .

وفاء وجدي

التطور الفني لشكل القصة السورية القصيرة

بقلم نعيم حسن يافي

— ١ —

نشأت القصة القصيرة في الاقليم السوري كما نشأت اخواتها في باقي الاقاليم العربية — تحت تاثير اللقاء المباشر وغير المباشر بين الثقافة العربية الاصيلة ، وبين الثقافة الغربية الوافدة ، واذا وجدنا بعض الملامح (الحكائية) الكلاسية ممثلة في الاطار المقامي وفي التراكيب الالف ليلية ، وفي الاتجاه نحو الترفيه والتعليم — فان جميع ذلك على شحوبه وضآلة اثاره قد اضر بشكل القصة ، واعاق تطورها ، واخر نضجها الفني .

ومنذ هذا اللقاء الذي دخلت فيه القصة القصيرة الادب السوري ، وبمرور الوقت الذي جاوز الكتاب خلاله فترة الاخذ الى محاولات الافادة من الاخذ — نستطيع ان نرصد في تطور القصة القصيرة اربعة اشكال للجاذبية النوعية :

١ — الشكل الاول بدأ بمشاركة الرواية كثيرا من مقوماتها ، او نقول : كان تلخيصا لها وايجازا ، ويمكن ان نطلق على فترته (الفترة البدائية) وعلى قصته (قصة الرواية المكثفة) .

٢ — الشكل الثاني تراوح بين القالب (الحكائي) والقالب (المقالي) ففيه من كل سمات ، ولم يدم هذا الشكل طويلا ، ونقدر ان نسمي فترته (الفترة الانتقالية) وقصته (قصة المقالة الرومانسية) .

٣ — الشكل الثالث كانت القصة القصيرة فيه مجالا رحبا للنقل عن الواقع الخارجي المباشر ، بما فيه من فضلات ودقائق ولحظات ميتة ، ويمكن ان نطلق على فترته (فترة المحاولة) وعلى قصته (قصة الصورة) ، على ما سنبين من دلالة هذا الاصطلاح .

٤ — الشكل الرابع خلصت فيه القصة القصيرة لذاتها ، واصبحت عملا اساسه الاختيار والصنعة أو الحرفة كما يرغب بعضهم ان يسميها ، ونستطيع ان نطلق على فترته (فترة الريادة والتكوين) وعلى قصته (القصة الفنية) وقد مر هذا الشكل في طورين : الطور الاول طغت فيه المعالم الكلاسية لشكل القصة القصيرة عند جيل الثلاثينات والاربعينات وما زالت اثارها واضحة ، والطور الثاني نشأ مع كتاب الخمسينات ، الجيل الجديد ، الذي حاول ويحاول في جهد ووعي ان ينقل التقنيات الحديثة للقصة القصيرة ويعمل على اتقانها وتملكها .

***

ولنبدأ بالشكل الاول الذي ولد مهاجرا في غير بيئته ، في لبنان تارة وفي مصر اخرى ، في الثلث الاخير من القرن التاسع عشر ، ونشأ على يد نصارى المنطقة الذين ثقفوا اكثر من لسان ، وعملوا على ترجمة قصص من الدرجتين الثانية والثالثة لكتاب مغمورين أو لم تذكر اسماؤهم ، ثم بدأوا بمحاكاة الاعمال المترجمة وتقليدها ، ومن هنا وجدت القصص الموضوعة في مرحلة اصحاب المجلات والجرائد ، التي يمكننا بفحصها فحصا نقديا مقارنا ان نسم بعضها بميسم (التاليف) ونصف الكثير منها (بالانتحال) احيانا و (بالسرقة) احيانا ثانية ، ونظرة سريعة على مجلات الجنان وفتاة الشرق وسلاسل الفكاهات ودواوينها وسائر المجلات التي تخصصت في التسلية او التعليم — وعلى اعمال كتابها السوريين تعطينا احساسا موحدا بأن هذه القصص القصيرة التي تدين في نشأتها للصحافة ، والتي ظهرت بظهور الطبقة الوسطى البورجوازية ، تعالج مشكلاتها ، وتثير قضاياها — قد انخرطت في تيار العصرية فكانت تسير وفق الرغبة التلقائية العضوية للانسان السوري الساذج ، وكان الكاتب يسوق فكرته في زحمة الافعال والاخبار ، بل انه كان لا يعدم وسيلة لترتيب الواقف ، وتنظيم الافعال الممكنة وغير الممكنة ، ليصل الى تحقيق غايته الاصلاحية أو الترفيهية — إلا أصطنعها ، عن طريق التاكيد على (المغزى) الذي يبين فيه عواقب الشر في اقتراف الافعال الخاطئة او ردود الخير في عمل الافعال الحسنة .

وموضوع الحب الذي يمكن ان نفسر الاحتفاء به بعيدا عن تعليل التسلية بانه صدى الرغبة المكبوتة نحو الجنس — كان هو الغالب ، يرحل في سبيله (داخل القصة) الى بيئات اجنبية تسمح بعرضه ، والكلام عليه ، أما الشخصيات فقد كانت مسطحة وثابتة واصطلاحية ، واذا كنا نرفض ان نزعم بان قصص الفترة كانت مفتقرة جملة الى رسم الشخصية فانا ندعي بان شخصياتها كانت غير فنية ولكنها لم تكن مخلوقات فظة على وجه الاجمال .

وقد عنيت القصة في هذه المرحلة اكثر ما عنيت بالحادثة والعقدة وقامت على المدهش والغريب ، وامتلأت باللحظات غير المتوقعة ، والمفاجآت ، والسارب الجانبية ، والاطناب في الوصف والافعال المتناقضة المشحونة بمختلف العواطف التي تتعهد في القارىء اوتاره الحساسة المتباينة ، فهو تارة يبكي واخرى يضحك ثم يحزن ، ويعجب ، في نفس القصة ، وكان كل خبر فيها يلامس وترا معينا .

وتبدو القصة اخيرا وقد قامت على حبكة الرواية لا على حبكة القصة القصيرة بحيث يمكننا ان نقول — نتيجة جميع ما سبق — انها فقدت خصائص وحدتها واثرها العام وتركيزها ، ولا يبقى من اصولها بين ايدينا سوى الطول ، بمعنى ان القصة القصيرة في هذه الفترة البدائية كانت قصيرة من ناحية (الحجم) ولم تكن قصيرة من ناحية (الشكل) ، ولقد دعونا هذه القصة بسبب ذلك (بالرواية المكثفة) ، لانها امتزجت بها واشتركت معها في كثير من المظاهر ، والفرق الوحيد الذي كان بين الرواية (الطويلة) او المسلسلة القصصية ، وبين الرواية (الصغيرة) ، او التي كانت تنشر في عدد واحد ، كان فرقا في الكم ولم يكن فرقا في الكيف .

***

عندما جاءت عشرينات القرن الحالي ، وخرج الرجل المريض من الشمال ليدخل المد الاستعماري للرجل الابيض من الغرب ، وتشكلت الكيانات السياسية الاربعة لبلاد الشام — خضع الاقليم السوري منذ هذا الوقت ولمدة انسحبت حتى منتصف الثلاثينات لشتى ضروب الازمات النفسية سببتها الاوضاع السياسية والاجتماعية للمنطقة ، وقد عبر الشعر السوري اثناء ذلك — بحق وبغير حق — عن هذه الازمات ، فكان معظمه شعرا حماسيا يعزف نغمة واحدة هي النغمة الوطنية ، اما النثر فلم تظهر منه سوى مقالات عاطفية مبتذلة لا قيمة لها ، ومع ذلك فانا نستطيع أن نجعل من هذه الفترة — من بدايتها ونهايتها معا — بدءا لظهور الشكل الثاني من اشكال القصة القصيرة ، اقصد شكل (المقالة الرومانسية) ، ونمثل له بمجموعة (صبحي ابو غنيمة) (اغاني الليل) التي ظهرت في دمشق عام ١٩٢٢ ، وبالقصص الاولى (للبان ديراني) التي كتبها في وقت متأخر في (الانسانية) وفي (الطليعة) ثم انصرف عنها الى معالجة القصة الواقعية في (الطريق) ، وليس من شك في

ان ثمة فوارق بين قصص (أبو غنيمة) وقصص (الديراني) ألرومانسية فالاولى مثلا هومت وذابت رقة وبكاء وسوداوية ، والثانية حملت بذورا (اجتماعية) ، ولكنهما بعد ذلك تشتركان في العديد من الخصائص . فقصصهما لا تخفي ذاتيتها وانما تبرزها ، وتكشفها ، متوسلة الى هذا بالضمير الاول ـ المتكلم ـ الذي يظهر في صياغة ذاتية احاسيس المؤلف، وبعد ذلك يدور محورها حول موقف شعوري واضح قد يقصر وقد يطول، ولكنه هنا يعكس حالة نفسية ، وبكلمات اخرى يتناول مضمونا جرا ، تماما كالشكل الحر الذي حوى هذا المضمون .

وبين الشكل الحر والمضمون الحر نتساءل عن (القصة القصيرة)؟ انها تضيع في الواقع بينهما ، ولا نستطيع ان نقول عن ذلك الشكل الحر انه شكل من اشكال القصة القصيرة الفنية ، انه في منزلة بين المقالة وبين القصة ، ففيه من المقالة : حرية في الاسترسال ، وعدم الاحتفال بالقالب ، وفيه من القصة بعض ظواهر السرد ، ورسم الشخصيات ، وسير الاحداث ،واذا نحن اغضينا عن كل المقومات الاخرى لفن القصة القصيرة فانا نرى في قصص المقالات الرومانسية جمودا لا حركة متواصلة ، وثباتا في الفعل لا تطويرا .

ومهما يكن من امر هذه الخصائص لقصة المقالة الرومانسية السورية فيجب ان نذكر بان مرحلتها كانت اشبه ما تكون بالمرحلة الطفولية للحياة حياة الفكر والادب والبيئة والانسان ايضا ، ومن هنا قلنا انها مرحلة (انتقالية) سريعا ما عبرت عليها القصة من دور البداءة الى دور الولادة او المحاولة ، ولم يستطع منحاها الشاحب ان يكون قادرا او عاملا مساعدا على خلق (الشكل) الفني فيها ، فضلا عن ان يمنحه القيمة والتنوع .

***

كان لا بد للمجتمع السوري الذي رأى نفسه يعيش على هامش الحياة ان يلتفت الى الحياة ، وكان لا بد للادباء انفسهم وقد ابتعدوا عن الارض ان يرجعوا اليها ، وهكذا ولد الاتجاه نحو (الواقع) وبتعبير اخر ولد الاتجاه نحو (الواقعية) بدافع شتى العوامل والمعطيات السياسية والاجتماعية والفكرية ، والتي ترجع في مجموعها الى تطور المدنية العام المتجه اتجاها جذريا ومباشرا نحو الصلابة ، ونستطيع ان نربط بين التطور نحو هذا الاتجاه وبين الاثار ـ السلبية والايجابية ـ التي تركها المد الاستعماري والتي احدثت في عشرينات وثلاثينات القرن ذبذبة ما نزال نعاني ـ بوعي وبدون وعي ـ من وطأتها الى اليوم ، واذا كان اقليما لبنان والاردن بعيدين عن اعطاء صورة واضحة لهذه الذبذبة لان الاقليم الاول انسي ذاته وسط التفاعل الهادىء مع الانتداب بتغلب الثقافة الاجنبية عليه ، ولان الاقليم الثاني ظل منكمشا بين البحر والصحراء بعيدا عن تيار المدنية ـ فان اقليم السوري من بلاد الشام يصور لنا اعمق درجات هذه الذبذبة التي يمكن ان نرصد نتائجها واثارها خاصة بين سنة ١٩٣٠ و ١٩٣٦ والتي نقدر ان نعدها الى حد بعيد السنوات الانقلابية في تاريخ الفكر والادب السوريين ، ففي هذه السنوات عاد المجتمع الى نفسه يعي ذاته وسط تردد في الفكر لم يخلق فيه سوى القلق ، وبعد فترة من المرض الرومانسي لم تفده شيئا ،عاد يتأمل الواقع كرد فعل قوي ضد الخيال ، ويعالج الحياة بعيدا عن تهويمات السماء ، عاد يتحدث عن العلم الواقعي وقد طال حديثه عن علم الغيب والاوهام ، في هذه السنوات كانت المحاولة الاولى الجادة لكتابة القصة القصيرة في سورية .

وقد ارتبطت القصة اول ما ارتبطت بالواقع ، حاول كتابها ان يقيموا بينها وبينه هذه الصلة الوشيجة التي فقدناها في الطورين الاولين ، طور ((الرواية المكثفة)) وطور ((القصة المقالة)) . صحيح ان الالحاح على هذا الواقع بدأ منذ الفترة الاولى ، ولكن ((الواقعية)) كانت تضيع بين الافتعال والاثارة في قصة الصحف والمجلات وبين المغالاة والخيال المجنح في قصة المقالة الرومانسية ، اما الان فان الارتداد الى الواقع كان موقفا حضاريا ظهر فيه الايمان بالوطن والارض والتراب ، وبرز الشعور بالذات والاعتصام بها ، وكانت محاولات للتفسير الموضوعي لكل الامور .

واختلف كتاب القصة القصيرة في فهمهم لهذا الواقع الخارجي تبعه اختلاف اخر في طبيعة العمل القصصي ، وربما كان هذان الاختلافان هما اساس التفريق الذي وقفنا عنده وميزنا بين القصة القصيرة التي تصور الواقع كما هو ودعوناها بالقصة (الصورة) وبين القصة التي تخضع الى عمليتي الاختيار والصنعة ودعوناها بالقصة (الفنية) واعتبرنا نتيجة ذلك أن القصة الاولى تمثل دور المحاولة ، اما القصة الثانية فتمثل دور الاصالة ، ومن الطبيعي ان تسبق المحاولة الاصالة ، لان الاصالة ـ الصنعة الفنية ـ تحتاج اول ما تحتاج الى تهيئة اجتماعية وفكرية معينة ، ومجتمع متحرر ، وادراك كامل لمقومات وخصائص الانواع الادبية ، ووعي لسمات الشخصية الفردية ، وتحتاج ايضا الى جمهور قارىء مثقف ثقافة فنية .

ولكن ماذا نعني بقصة (الصورة) هذه ؟ لقد اراد بها بعضهم قصة الجو ، ورأى ان اهم ميزة فيها هي كثرة الاوصاف الفيزيائية وانتفاء العقدة والحبكة ، ونحن نتحرز مؤقتا من مسألة العقدة والحبكة ، فانا نشترط في القصة الفنية وجود الحبكة اما العقدة فوجودها او عدمه سيان ، ومال بعضهم الى اعتبارها شيئا يختلف عن القصة لان كاتبها يعنى بالمنظر اكثر مما يعنى بالحركة والسرد ، ونحن نقبل هذا النوع من القصص الوصفية والانشائية كما نقبل غيره من شتى انواع القصص على انه يمثل شكلا من اشكال القصة ، او دورا من ادوارها ، ثم نتجاوزه لنتوسع في دلالة القصة (الصورة) فالكاتب الذي يصور (الواقع) الخارجي تصويرا حرفيا ، ويلح على ان ما ينقله وقع (فعلا) انما يعطينا (صورة) لهذا الواقع ، والقاص الذي يقدم قصة قوامها تسجيل عادات وتقاليد اقليم ما او بلد ما انما يقدم لنا (صورا) محلية، والفنان الذي تخلو قصته ـ مهما كان شكلها ـ من الحبكة انما يسوق (صورا) مفتعلة لا تفي بالغرض ولو ادارها في اي اطار وصبها في اي قالب اراد .

ومن المعروف ان اهم خصيصة من خصائص القصة (الصورة) ان تختفي ذات الكاتب وراءها ، اي أن تتسم بالموضوعية الكاملة ، ولكي تبلغ الموضوعية غايتها يجب أن تعرض القصة في ((ارض محايدة)) خارج نفس الكاتب والقارىء معا ، غير ان هذه الخصيصة ان تجلت في بعض (الصور) القلمية مثل الصور الانشائية واوصاف الجو والمنظر ،

فانها تتجاوز في البقية هذا المحور او المركز الى العناية بذات الكاتب وجعلها بؤرة التجربة الشخصية .

ومهما يكن من امر الموضوعية وعدم الموضوعية في انواع قصة (الصورة) فان كثيرا من كتابها ذهبوا في عنايتهم بالواقع الى التصريح بانهم ينقلون عنه نقلا حرفيا وكانهم في كل لحظة يقولون : اليس هذا هو الواقع ، اليس هذا ما يحدث فعلا ؟ وتحت تاثير هذا الاتجاه اتسعت القصة القصيرة للوحات الانشاء والوصف الطبيعي حتى امكن لها ان تشكل حدائق فيها من اطايب الازهار وافانين الاشجار ما فيها ... وملئت القصة احيانا اخرى بفضلات الواقع ودقائقه وتناقضاته ومفاجآته ايضا ، وتحولت ثالثة الى العناية بالحادثة او الخبر دون دلالات خلفية او دون فهم واع لطبيعة العمل ولفن القصة القصيرة .

وفي الواقع لم تمتد فترة قصصية في تاريخ الادب السوري كما امتدت فترة المحاولة أو فترة القصة (الصورة) ، لقد وجدت في ادب المهجر ومثلتها « حكايات المهجر » لعبد المسيح حداد منذ وقت مبكر ، ثم انتقلت الى البيئة نفسها في أواخر العشرينات وبلغت اوجها في الثلاثينات واوائل الاربعينات وما تزال تمتد الى اليوم ، ومع هذا الامتداد الفسيح في المكان والزمان تطورت القصة (الصورة) ايضا نحو العناية بالمادة الخام . كان كتابها في البداية يلحون على انهم ينقلون فيها صورة طبق الاصل عن الحياة ، ويذهبون فيها مذهب النقد الاجتماعي الساخر احيانا والفكاهي احيانا اخرى . ثم تطوروا فيها الى ان خلصت من حكاية طبق الاصل هذه واصبحت تمزج الخيال بالواقع ، ولا تعني الا ذاتها ولكنها فقدت الحبكة الفنية التي تهبها الصنعة وتجعل منها عملا ذا بناء بارع ومحكم .

وبين هذين الحدين أو التطورين ، النقل المباشر ، وفقدان الحبكة كانت محاولات لكتاب مغمورين ولكتاب مشهورين ، وقد كثروا كثرة جعلتنا نقسمهم الى قسمين : القسم الاول الكتاب الجانبيون والقسم الثاني الكتاب الممثلون للفترة . والاولون اما ان يكونوا نشروا قصصا قليلة على مدى زمني رحب ثم اصدروها في مجموعات في وقت متأخر ، خالصة من وضعهم او ممزوجة بترجمات اعجبوا بها ، واما ان القصة القصيرة لم تكن شغلهم الشاغل ولا انتاجهم الذي شهروا به ، ونحن نعتقد من هذه الجهة ان العمل الادبي حاجة ملحة في النفس ، وليس مجرد نزوة وان الفن نبع ثر ، وليس نزهة حول النبع . ولقد كان اكثر هؤلاء هواة حاولوا ان يكتبوا القصة ولكن لم تكن عند اكثرهم قصة للكتابة ، ويمكن ان نمثل لانتاج هذا القسم بمجموعة « سامي الكيالي » (انواء واضواء ١٩٤٧) التي يعترف صاحبها في مقدمتها بانه ليس ممن عالج القصة ، وبمجموعة « طيف الماضي » لنسيب الاختيار (صدرت عام ١٩٥٢) وترتد قصصها الى ما قبل هذه الفترة بكثير ويعترف الكاتب بان هذه المجموعة لا تمثله واكثرها من جنس الحكاية او (الحدوتة) ، وبمجموعة « خليل الهنداوي » الاولى «الحب الاول صدرت عام ١٩٥٣» ثم صدرت له مجموعة ثانية تاريخية بعنوان « دمعة صلاح الدين عام ١٩٥٨ » وتضم الاولى عشر قصص ، ست منها مترجم والاربع موضوع ، وتتخلف هذه القصص كثيرا عن مفهوم صاحبها الادبي ، والهنداوي على العموم يمكن ان يدرس ككاتب مسرح افضل مما يدرس ككاتب قصة قصيرة ، وغير هذه المجموعات كثير .

اما القسم الاخر من الكتاب فنستطيع ان نرصد لهم اتجاهات تغلب على مجموعاتهم واختلاف ادوارهم في خدمة القصة القصيرة يضطرنا ان نرتبهم ترتيبا تصاعديا ، ومن حسن الحظ ان هذا الترتيب لا يتعارض مع الزمن المجرد .

من هؤلاء (علي خلقي) في مجموعته « ربيع وخريف ٧ قصص صدرت عام ١٩٣١ » واستمد مادها من نطاق خبرته ومشاهداته المباشرة ، ومن حيانه البوهيمية المعذبة التي عاشها في مطلع شبابه ، واستوت لديه فيها كل القيم ، ولكن هذا الاستعداد غير مقصود لذاته ، فقد كان يستهدف الكاتب من ورائه شيئا اخر هو النقد (الاجتماعي) ليصفع المواضعات الاخلاقية الكاذبة ، ورياء المجتمع البشع النميم ، ويكشف في أعماله (وكلها قصص شخصيات) موقف الطبقات ومستويات المجتمع السوري المختلفة ، ومثلها في ذلك مجموعة « محمد النجار » (في قصور دمشق صدرت عام ١٩٣٧ ، ٣١ قصة) وان اتجه الكاتب فيها الى التركيز على ما يسمى (بالفضائح) بتخيرها من نوع خاص لا يخرج عن نطاق (الحب المحرم) ، ويبدو ان النجار كان يملك حاسة قوية يشم بها رائحة هذه الفضائح لدى الطبقة البورجوازية التي تقلدت زمام المجتمع والتي يمكن ان نعتبرها في ذلك الوقت الرسول والمجرم معا ، وقد هوجمت قصص النجار منذ ان خرجت الى الاسواق بمقاييس تشير كلها الى الاخلاقية الجنسية ، وخطايا هذه الاخلاق لا تتحملها المرأة وحدها وانما يشاركها في ذلك الرجل ، والجنسان على السواء هما نزلاء هذا الفندق (الدنيا) الذي يرتكب فيه العار والقتل والخيانة، ومع ذلك تفتح ابوابه دائما لاستقبال ضيوف جدد ، والنجار يخلط كثيرا بين حقائق الجنس وبين الشذوذ الجنسي ــ تحت تأثير مفاهيم المجتمع ــ او يخلط بصورة اخرى بين الانحراف في السلوك نتيجة مكونات الشخصية وبين الانحراف الذي يسببه ضغط المجتمع، وتتحمله العادات والتقاليد ، ونقدر من هذه الجهة ان نرجع اكثر صور الشذوذ التي عرضها الى اخطاء في المجتمع الذي لم يتحرر من المفاهيم القديمة لارتباطات الرجل بالمرأة لا الى ما يسمى بالشذوذ بالدلالة النفسية للكلمة ، ومع حرص النجار على اقتناص شخصياته الشاذة فانه لم يبرز فيها العمق النفسي ، ولا الدلالة البعيدة او العقد التي تستتر وراء السلوك الظاهر ، لقد كان يكتفي برصد القشرة الخارجية للشذوذ دون ان يقف عند معناه البعيد ، ولذلك جاءت شخصياته الشاذة لا تحمل ابعادها الذاتية كعينة (فردية) وان حملت دلالتها النمطية كعينة (فصيلية) وتفقد قصص النجار روح الفن الذي يرفع القصة من مقام (الحادثة) الصحفية اليومية الى المجال الانساني ، وينقصها تلك الحرارة التي تشعرنا بان النجار يحس ما يكتب وليس متفرجا يصف الحوادث ويرصد الشذوذ في السلوك ، انها ــ كقصص زميله السابق ــ مجرد (ريبورتاجات) صحفية ملخصة .

وتنضم الى هذا القسم قصص « علي الطنطاوي » في مجموعته (قصص من التاريخ) و (قصص من الحياة) والطنطاوي في كلا المجموعتين ذو موقف واحد لا يتغير هو موقف الواعظ ، فالروح الحارة التي دفعته الى تصوير اثر الدين على الرجال في الاولى هي التي دفعته الى الدعوة للنهضة الاسلامية من جديد في الثانية ، اي انه كان صاحب هدف (وظيفي) في قصصه ، وهذا الهدف كثيرا ما يحيل القضايا الاجتماعية التي يعرض لها الى رؤى (ميتة) لا تستقيم مع تطور الزمن ، واذا وقفنا معه عند قضية تكاد تكون القاسم المشترك الاعظم لاغلب قصصه وهي قضية « المرأة والاختلاط والخطيئة » هذا الثالوث غير المقدس ــ وجدنا انه لا يتعدى الفهم الرجعي القديم الذي جعل من المرأة مركز الخطيئة او صيرها متعة او رفعها الى مصاف الرياش وافقدها طيلة قرون وضعها الانساني الصحيح ، وجميع الموضوعات في قصصه تدور في عالمين عالم الخير وعالم الشر ولا تمازج بينهما والكاتب يحض على العيش في الاول وينهى عن العيش في الثاني ، والخير والشر عنده بالدلالة الدينية لا بالدلالة النسبية وهو يعد الاسلام (اليوتوبيا) الفاضلة لكل زمان ومكان ومعنى هذا أن القضايا التي يثيرها قضايا محلية وليست قضايا انسانية نها تتركز في القواعد الاخلاقية السلفية ، وهو في مجموعتيه (مسجل) ، وهذه العقلية التسجيلية تحكم كل قصصه ، وتطغى على جميع اللمحات (الحكائية) فيها ، وهو يبدأ من الواقع القريب (الحياة) أو البعيد (التاريخ) ولكنه يحرص اولا على (الامانة) ــ بشكل او باخر ــ ثم ينطلق ثانيا في اوصاف ونعوت لا تفيد هيكل القصة ولا عملية بنائها وان (مدت) فيه ، ثم يرتد ثالثا الى الاشياء العادية كما بدأ منها ولم يصب قصة او لم يصب فنا ولا ما يشبه الفن .

ومن كتاب القصص ألصور ايضا ألكاتبة « وداد سكاكيني » التي ما زالت منذ سنة ١٩٣٥ الى الان تدفع بالكثير من القصص الى السوق وقد اختارت معظمها في اربع مجموعات هي « مرايا الناس ١٩٤٥ » و « بين النيل والنخيل » (؟) و « الستار المرفوع ١٩٥٥ - ١٩٦٣ » و « نفوس تتكلم ١٩٦٢ » . ويمكن ان نسقط ألمجموعة الاخيرة من الدراسة لان خمسا من قصصها الست كان قد نشر في مجموعتيها الاولى والثانية بنفس العنوان او بعنوان غيره ، وتعرض الكاتبة في هاتين المجموعتين صورا من العادات والتقاليد الشعبية في كلا الاقليمين السوري والمصري ، ويحس القارىء لمجموعتها الثانية خاصة انها مجرد « سائحة » لا تلفتها في البيئة الجديدة غير المناظر الشعبية والتقاليد ، فتحاول أن ترسم لوحات لها ولمراسم الاحتفالات الدينية وغير الدينية ، ونحن نتساءل عن قيمة القصص التي تقتصر على تسجيل العادات والشعائر والتقاليد ؟ ان القصة القصيرة - كعمل ادبي - ليس من مهمتها ان تزودنا بمعلومات غير فنية ، والقصة التي تقصر غايتها او تكون من مهمتها هذا التزويد او التسجيل تصلح مادة لغير الفن ، قد تنفع في علم الاجتماع وفي الدراسات الفولكلورية ولكنها لا تحمل اية قيمة فنية ، والسكاكيني عندما كانت تورد صور العادات والتقاليد كانت توردها لذاتها ، وتتعمد دائما اثباتها ، واشارت هي الى ذلك ، بحيث بدت مثل هذه الصور كأنها (رقع) في نسيج القصة العام اضرت به كما اضرت بهيكل القصة وبنائها . وصورها تمتلىء بالدقائق والجزئيات، بل تكاد تطفح دون ضرورة بكل تفاهات الواقع المباشر ولحظاته الميتة ، وتنقل عنه اخبارا لا علاقة لها بما ترويه ولا تساعد على تطوير الفعل او الحادثة وتنساق وراء الانشاء فتقدم جملة من اللوحات الوصفية لا اهمية لها سوى ما ارادت الكاتبة من بيان مقدرتها على الصياغة الاسلوبية ، وربما كان الفهم الكلاسي للقصة من انها حكاية اولا ثم متانة في الاسلوب ثانيا هو الذي اصاب القصة عند الكاتبة بعقم لم يفدها شيئا.

ويتوج هذا القسم من القصة (الصورة) مجموعة «فؤاد الشائب» (تاريخ جرح ١٥ قصة) التي صدرت عام ١٩٤٤ ولكن قصصها تنسحب موزعة على مدى اربعة عشر عاما قبل هذا التاريخ ، والشائب في قصصه القليلة والمنوعة في الموضوع والاتجاه والمعالجة يذهب مذهب ارضاء النفس فهو لا يكتب ما يكتب الا تحت الحاح تلك الساعات التي يشعر فيها المرء بالحاجة القصوى الى ارضاء نفسه فحسب ، ولعل من طبيعة هذا التفتيش غير المنتمي ان يكون عدو الالتزام ومن هنا تمرد الشائب على مبدأ (الوجوب) في الانتاج الادبي ، والقصة كما يفهمها (قطعة من المحيط) او (صورة) او (سيرة نفس) ولا تحتمل عنده الموضوع (الفكرة والعقدة والغاية) وانتاجه القصصي كما يتجلى في مجموعته ينطبق مع هذا الفهم تارة ويخالفه اخرى ، وهو يؤمن في جميعها بالعفوية في كتابتها ، ويكره الخطط المرسومة ، ومعظم قصصه (الصور) تحقق تلك (الموضوعية) التي طالما فقدناها في قصص الفترة، ويحاول الكاتب ان يعرضها في ارض حيادية خارج نفسه ونفس القارىء، وقد افادت هذه الموضوعية الصور فنقلتها من (التقرير) الى (الايحاء) وليس من شك في أن قصص الشائب تخلو من كثير من مساوىء القصص (الصور) وتستبدل بها حسنات الا انها تقصر عن ان تبلغ مرتبة (حرفية) الفن لانها تفقد الكثير من مقومات هذا الفن ، ولا يكفي ان يكون الكاتب صادقا مع موقفه النقدي او غير صادق حتى تعد اعماله اعمالا فنية رائعة ، لان الفن صنعة وتكاد القصة القصيرة تبلغ اعلى درجات هذه الصنعة ، اما الشائب فيرى في تأليف القصة القصيرة ، عادة من العادات المشؤومة باغرائها ، ولين جانبها ، وسهولة مأخذها ، وسطحية تفكيرها على الغالب ، ثم باقبال القراء عليها واستزادتهم منها ، ويسمي هذا النوع من الادب (ادب النفس القصير) ويعتقد إنه ليس تعبيرا عن هوى الكتاب وارادتهم بقدر ما هو ادب خلقته الصحافة اليومية المتأدبة لقضاء الضرورة وحكم الحاجة ولذلك فهو شديد الحرص على ان يكافح الادباء جهد الطاقة ذلك النوع من الاستنزال الادبي ليخرجوا من كفاحهم ظافرين بخلق ادب رفيع ، عميق ، طويل الجلد ، يزري بمشاغل الصحافة وحاجاتها ، ونعتقد أن هذا الموقف خاطىء من أساسه لان القيمة الفنية للعمل الادبي لا تقاس بمقدار ما له من حجم ووزن وانما بمقدار ما فيه من صنعة وبمقدار ما فيه من حقيقة انسانية راعشة بالحياة ، اي بمقدار ما فيه من فن ، ونحن نضع العمل القصير عند الحكم جنبا الى جنب مع العمل الطويل ، اما ان القصة القصيرة لينة الجانب ، سهلة المأخذ فكلام لا يقوله الا من يجهل خصائصها وطبيعتها . اني اذكر في هذه المناسبة كلمة لمارسيل بريفو يقول فيها : « أما انا فاقول بعد التجربة الشخصية ان كتابة قصة قصيرة تنبض بالحياة وتتوفر فيها جميع الشروط المطلوبة لضرب من البراعة واني لاعترف بكل صراحة انني اتهيب معالجة القصة القصيرة واحذرها خصوصا اذا كان علي ان اكتب دائما » . وفي تصريح لسمرست موم قاله عندما زار مصر في منتصف الخمسينات أنه لا يستطيع ان يكتب القصة لانه فقد القدرة على ايجاد قصة للكتابة ، على أن المهم في رأينا ليس صعوبة القصة او سهولتها ولا أن يكتب الكاتب عملا صغيرا او كبيرا وانما المهم ان يكتب فنا ،فهل استطاع الشائب في قصصه القصير (النفس) والقليل ان يصنع هذا الفن ؟ لقد اعترف انه في مجموعته لم يجترح اية محاولة في اصطناع الفن ، وانه ترك صنع ذلك الى روايتين وعد بانجازهما . ومعنى ذلك ان بين قصصه وبين الفن ذلك الخط الدقيق الذي لم يستطع ان يجتازه: خط الصنعة . والقارىء المثقف يخرج من قصصه بلا شيء لان الحرارة التي خدعته الى لحظات قد انطفأت ، وليس ثمة من امر يذكر لا من ناحية الموضوع ولا من ناحية اللمسات الفنية في التقنية ، ولا حتى من ناحية الرصيد الانساني الذي هو اثمن ما في العمل الفني .

كان هؤلاء اهم من مثلوا القصة (الصورة) السورية ، وقد انصرف معظمهم عن كتابة القصة القصيرة بعد ان اصدروا مجموعة او اكثر ، واستغرقتهم مجالات اخرى بعيدة كل البعد عن القصة بخاصة وعن

الادب بعامة . فخلقي والنجار لم تعد تسمع لهم حسا في اي وجه من اوجه النشاط منذ زمن بعيد ، والطنطاوي شغلته اخرته عن دنياه ، والشائب حظي به (اطاره الاخير) ـ الوظيفة الروتينية ـ ، ولم يتابع السير على الدرب منهم الا القليل .

والان ما قيمة الشكل في هذه القصص (الصور) على اختلاف درجاتها التي تنقل الواقع كما هو ، أو تمتلىء بفضلاته ودقائقه ، او تحتشد باوصاف الطبيعة والجو أو التي تفتقر الى الصنعة ؟ .

ان الملاحظة الاولى في هذ هالقصص انها مزيج (كيماوي) ، من القصة ومن اللاقصة ، ففيها من الالتفات الى الهيكل الروائي شيء ومن القالب المقالي شيء ، ومن شكل الحدوتة والاسكتش شيء ثالث ،ونحن نعلم ان القصة القصيرة الفنية ليست هذه الاشياء مفردة ولا مجتمعة ، بل انها ابعد ما تكون عنها ، انها مركب (فيزيائي) يتم بنسب معينة ، وهي أن قامت على (السرد) الا انها لا تمت بصلة الى فن الرواية وان عبرت عن (موقف) معين الا انها ليست مقالة ، وان اتصفت بصفة التركيز او الايجاز الا انها اخيرا ليست حدوتة ولا اسكتشا .

والاسلوب في هذه القصص يتراوح هو الاخر بين الجزالة (الطنطاوي) والتلوين الجميل (الشائب) ويصل الى درجة السوقية والعادية (خلقي ونجار) ، ونحن نرفض في كل هذه الاحوال وفي غيرها ان نعادل الشكل القصصي بالاسلوب ، نرفض ان يكون الاسلوب وحده ـ والانشائي منه بخاصة ـ كما يلح الكثير من كتاب الفترة ، هو عماد حكمنا على القصة القصيرة وخلاصة تقويمنا لها ، ان ثمة فرقا كبيرا بين الاسلوب والشكل الفني ، ان الاسلوب شيء شخصي يتعلق بالكاتب ذاته اما الشكل فشيء يتعلق بالعمل نفسه .

وتبدو الشخصيات القصصية غير ناضجة لم تستكمل بعد لمحاتها الانسانية المفردة ، ولم تخلص من النموذجية والاصطلاحية والسطحية اي من ظواهر الشخصية البدائية ، ففيها الى جانب بعض السمات المميزة تناقضات في التصرف لا مبرر فنيا لها ، وفيها ذلك الانشطار ـ المزدكي ـ العنيف الى ظلام ونور ... والكثير منها شخصيات بيوجرافية تناولها الكتاب على اتساع ورحابة ، والشخصية في القصة القصيرة ان تطورت جزئيا من الداخل فانها لا تخضع للتطوير الكلي منذ بداية القصة حتى نهايتها لان هذا العمل المحدود لا يرسم لنا شخصية كاملة ولا يعطينا امتداد حياتها ، وانما يرسم شريحة من هذه الحياة او لحظة من لحظاتها .

وقد وقعت القصة تحت تأثير ارتباطها التسجيلي بالواقع المباشر ان تبدأ بلحن وتنتهي بلحن غيره او تختار الاخبار وما حول الاخبار ، وتكتفي في الكثير من الاوقات بعرض الحادثة ، والشكل الفني في القصة القصيرة ترتبط نهايته ببدايته ، ويكون الخبر فيها منفصلا عما حوله ، ولا يرتكز عما قبله ولا عما بعده ، وتكون الحادثة ـ ان وجدت ـ ليست مقصودة لذاتها بل لدلالتها او معناها .

وفي نوع معين من هذه القصص هو قصص الجو تفقد القصة حركتها في منظر صامت يمتلىء باللوحات ، وبالطبع نحن لا نفرض على هذا النوع الحركة الدينامية التي هي من سمات القصة الفنية ولكنا وقد قبلناه شكلا من اشكال القصة لا نستطيع ان نعده فنيا على الاطلاق.

والشكل ـ اخيرا ـ في العديد من هذه القصص لا يبني بناء محكما بعلاقات بين اجزائه سليمة ولا يتم تركيبه بنسب معينة ، ومع ذلك فهو لا يخفق ولا يسقط كما اخفق وسقط في الفترة البدائية والرومانسية عندما ارتبط بالرواية والمقالة وانما يظل يتأرجح في غير توازن لانه ضل طريقه الصحيح .

وليس من شك في ان هذه القصص ـ على علاتها ـ تعد خيرا مما سبقها ، ان فيها بوادر الامل بالمستقبل لانها تملك العديد من المقومات وتتلامح على قسماتها هنا وهناك ـ كالنجوم ـ تجارب لم تتم ـ وسط الظلام ـ تبحث عن اليد الصناع .

ـ يتبع ـ

أربع قصائد

– ١ –

السهوب
الدروع الخضر في ريح الجنوب
خوذة الفارس تلمع ...
تحت شمس من ذهب .
صهل المهر وحمحم
وتغنى عندليب
جاء في ريح غريب
واحترق
حينما حدق في الوجه المغامر .
ثم لا شيء سوى وقع الحوافر
يتلاشى في البعيد
مثلما جاء – مع الريح – من الافق البعيد .

سبتمبر – ١٩٦٤

– ٢ –

برغوة البحار
اغمر ثدييها ، وبالعشب وبالمحار
اصنع شعرها المنسدل الطويل
ثم اصفي قطرات الخضرة العميقه
في قاع عينيها الوسيعتين
الفجريتين .
وحينما احس بالردى
ابحر في ذاك الجسد
الرائع ، الطلق ، المنور ، المملوء بالامطار والرعود
وفي الشتاء
انحت تحت ظل نهديها الثقيلين كغيمتين
كهفا اذا ادركني المساء
قبل ان اوقد نيراني ..
ثم اتابع الغناء .

يناير – ١٩٦٥

– ٣ –

... كان يزورني قبيل ان انام
يحط فجأة على فؤادي ،
ثم يغني لي :
« هدهد رؤاه انه طفلي المغامر الحزين »
« يا جرس الاحلام »
« النحلة الظمأى الى مغارس اليقين
وبالندى يغسل اقدامي من الغبار
وبالشذى يغسلني من عار
ثرثرة الحوانيت ، وضجة النهار

***

من يا ترى يعيده الي – او يعيدني اليه
طفلا صبوح الوجه طاهر الازار
يستقبل العالم دونما ستار
ويحمل الله بخيمتين في عينيه
من يا ترى ؟
من يا ترى ؟

نوفمبر – ١٩٦٤

– ٤ –

يا جزر القرنفل المغتسلات
بخضرة الشمس ، وبالاريج ، والمطر
ناديتكن يا جزر
وحينما اشرق صوتي في الظلام
كنت تلوحين لي وراء عينيها الجميلتين
نهر عصافير ، وموجتين
وكان قاع البحر بالروعة والاسرار
ينسج لي اشرعة خضرا ...
وكفنا من المحار .

يناير – ١٩٦٥

محمد عبد الحي
السودان – جامعة الخرطوم



دراسات في الآداب الأجنبية

فن القصة عند هنري جيمس

بقلم الدكتورة عقيلة رمضان

« انني اعشق حريتي . واذا كان هناك شيء في العالم اتمسك به فهو استقلال ذاتي . »

هذه الصيحة من اجل الحرية والاستقلال الشخصي ، والتي اصبحت شعارا ينادي به ابطال القصص في الادب الغربي المعاصر ، وصارت عند البعض فلسفة وعقيدة ، نلتقي بها في كل صفحة من كتابات « جان بول سارتر » « والبير كامي » و « جان انوي » ، رددتها قبلهم « ايزابيل آرشر » في اواخر القرن التاسع .

وايزابيل ارشر هي بطلة رواية «صورة سيدة Portrait of a Lady » اعظم ما خطه قلم هنري جيمس الكاتب الذي نتناول اعماله في هذا المقال .

عاش هنري جيمس عند ملتقى قرنين . فهو قد ولد في عام ١٨٤٣ وتوفي في عام ١٩١٦ ، كتب خلال خمسين عاما ما يزيد على الثلاثين رواية طويلة . وعلى يديه حققت القصة الامريكية نضجا سريعا لم تصف عليه ألا القليل حتى وقتنا الحاضر . فقصص هنري جيمس ، باجماع الاراء ، تحقق كمالا فنيا لا يجارى . وانه لمن المفارقات العجيبة ان كاتبا يولد في العالم الجديد في امريكا وفي حقبة كان الامريكيون خلالها منصرفين الى التوسع المادي المطرد . ويرحل هو الى العالم القديم ، يرحل الى اوروبا ليرسي القواعد التي سارت عليها القصة الغربية في القرن العشرين من بعده .

لقد كرس هنري جيمس حياته كلها لتحقيق هذه الرسالة وسرعان ما اصبح من اكبر علماء الفن . وصارت له نظرية شاملة استطاع هو نفسه ان يطبقها تطبيقا عمليا وبتفوق بعيد المدى . وانه وان كانت اعماله لم تلق حظها مما تستحقه من التقدير الجماهيري ابان حياته الا أن اثاره اخذت تمتد وتتزايد — حتى بعد مماته — حتى اطلقوا عليه اليوم ابا القصة الحديثة .

ولكن ، ما هي تلك الرسالة التي كرس لها هنري جيمس حياته ؟

هناك جمهرة من النقاد ترى في هنري جيمس رجلا يجلس الى مكتبه ليخط روايات طوال بلا شعور وبلا احساس . انهم يعتبرونه عقلا بلا جسد وآلة كاتبة تخلق اشخاصا جامدة بلا حياة ، تدور حولها احداث قصص خلت من العاطفة . والكاتب الشهير « برنارد شو » واحد من هؤلاء . فقد قال ذات مرة : ان هنري جيمس تناول الحياة فاخضع فيها العاطفة للعقل وللذوق الفني المتحجر .

ويمكننا ان نرد على ذلك فنقول ان برنارد شو كان في الحقيقة يتحدث عن نفسه اكثر مما يتحدث عن كاتبنا الذي استطاع ان يقدم لنا اعمالا تتأجج فيها العاطفة الصارخة . ومن امثلة ذلك « الوحش في الغابة The Beast In The Jungle » ، ومواقف تصور ما يتعرض له شاب مراهق من الوان العذاب اثناء محاكمته في قصة « التلميذ The Pupil » وشخصيات تضطرم فيها العواطف وتتبلور مثل ديزي ميلر .

ولعل جيمس نفسه كان يرد على هذا الادعاء عندما اجرى على لسان احد ابطاله :

« انني اوجد حيث يوجد الشعور — انني ذلك المخلوق العجيب »
« الفنان صاحب الحساسية المنطلقة التي لا تعرف حدودا »

ولكن هذه الحساسية لا تخلو من تحليل ذهني عميق خاصة في الروايات التي انتجها في اخريات ايامه .

وهنري جيمس — ككل فنان اصيل يتخذ من الواقع مادة تقوم عليها رواياته . وهو ينظر الى الامور نظرة واقعية ويستلهم مثله العليا من عالم الواقع لا من تلك العوالم « الرومانسية » ، التي كانت طابع الادب الغربي طوال القرن التاسع عشر . والصورة التي يعرضها للمجتمع البورجوازي الاوروبي لا تقل واقعية عن تلك التي عرضها بلزاك وفلوبير وبروست .

ان واقعية هنري جيمس تتصل بسيكولوجية الافراد والجماعات . ولكنه حين يعرض للرغبات والدوافع لا ينتهج منهجا علميا تحليليا كما شاع في بعض الوان القصة الغربية التي انتشرت في القرن التاسع عشر ، واعتمدت على دراسات فرويد ويونج وغيرهما من علماء النفس . ولكن جيمس اعتمد على الايماءة والرموز الغامضة التي تشير من بعيد الى اغوار النفس البشرية في اعماق اللاشعور . فهو لا يعرض فلسفته وافكاره بطريق خطابي مباشر بل يضمن هذه الفلسفة بطريق غير مباشر تاركا للقارىء فرصة استخلاصها من سلوك ابطاله واحاديثهم والبيئة التي تجري فيها احداث ووقائع القصة .

ونحن نلتقي في كتاباته دائما بما يسميه « الرغبة في الحياة » . ويعني بهذا ، الادراك الكامل الذي يساعدنا على ان نحيط بما في الحياة من الوان جميلة حية دفاقة . وهو يطالبنا دائما بان نحيا حياتنا فيقول في قصة « السفراء The Ambassadors » :

« استمتع بحياتك قدر ما تستطيع فانه اثم كبير الا تفعل ذلك . »
« واذا انت لم تحي فما الذي يمكنك ان تفعله ؟ »

والحياة عنده فرص نفتنمها . فهي مليئة باشياء يجب ان تتحقق في الوقت المناسب اذا كانت تستحق على الاطلاق ، والا فاننا نفقدها الى الابد . واذا كان الانسان يجب ان يحيا حياته ، فهو لن يحقق ذلك الا اذا تمسك بحريته . ان الانسان ، في فلسفة جيمس ، يتمتع باحساس بالحرية وعليه الا يقتل هذا الاحساس . وقصته « صورة سيدة » تعتبر من اعمق القصص الادبية التي تؤكد ان الحرية صفة مجردة متأصلة في جوهر النفس البشرية .

ولكن هذه الرغبة الملحة في الحياة ، يشوبها احساس بالموت والفناء . فالحياة تقود صاحبها الى لون من الوان الاستشهاد . وشخصياته الفاضلة ، وهي تبذل قصارى جهدها كي تحقق حياة طيبة ، تتحقق ، في النهاية ، انها اسمى من ان تعيش في هذا العالم . والحرية

التي تنشدها حرية مثالية تنتهي بها الى الرغبة، لا في تحقيق الحرية في هذا العالم ، بل في التحرر من هذا العالم . وفكرة الحياة والموت هذه فكرة أصيلة في الاديب الاوروبي توارثها عن الفكر الاغريقي القديم.

وقد ندد هنري جيمس في كتاباته بالاتجاه المادي في الحياة الغربية ودعا الى المحبة كاساس للعلاقات بين الناس . ففي رواية « رسائل اسبرن Aspern Papers » يعرض جيمس لعالمين ، احدهما يقوم على المحبة السامية فيبقي وخلد ، والثاني يقوم على النفعية التي يكون فيها الحب تجارة اساسها المصلحة الشخصية ، كعلاقة الصحفي بالعانس حين تظاهر بحبها حتى يحصل عن طريقها على رسائل اسبرن الذي كان يحب عمتها حبا مثاليا خلده في اشعاره .

ومعظم قصص جيمس تدور حول حياة الامريكيين في اوروبا. وفيها يعقد مقارنة بين الحياة الامريكية الناشئة ببساطتها وسذاجتها وبين الحضارة الاوروبية العريقة الراسخة . وقد استطاع عن طريق ذلك ان يحقق ظاهرة طريفة نادرة . فادبه يتصف بطابع قومي وعالمي في نفس الوقت . وهو يحتفظ بخصائصه كروائي امريكي عظيم في الوقت الذي اصبح فيه فننا اوروبيا ممتازا . وكان كاتبنا يدرك هذه الحقيقة ، فقد كتب مرة يقول :

« انني لا اتردد لحظة أن أؤكد انني احاول ان »
« اكتب بطريقة تجعل من الصعب على القارىء »
« أن يقول انني امريكي اكتب عن انجلترا ، أو »
« انجليزي يكتب عن امريكا . »

وادب جيمس – في مجموعه – يصور الحياة في معركة ، الشر فيها قوي جامع ، والجمال ساحر نادر ، والخير فيها ضعيف عاجز ، والحماقة فيها اصرار وتحد ، والشر يسير الامور ، والسفهاء يحتلون المناصب العليا ، والعقلاء المناصب الدنيا ، والانسانية ، في مجموعها ، ترزح في الشقاء .

ولكن العالم ليس وهما ولا خيالا ، ولا هو بحلم مروع نراه في نومنا . انما هو يلاحقنا ، في ساعات يقظتنا ، ونحن عاجزون عن ان نتناساه او ننكره او نتخلى عنه . اننا نرحب بالتجارب التي نمر بها ونمنحها كل ما تتطلبه من طاقات مقابل شيء قد يكون ضئيلا او كبيرا بقدر ما نساهم في توسيع مجالات شعورنا . وفي هذا الشيء الجديد يختلط الفرح بالاسى لكن فوق كل هذا توجد قاعدة راسخة واضحة المعالم منها نتعلم كيف تكون لنا ارادة، وكيف نبحث عن البصيرة والحكمة.

ان الفن وحده لا يكفي ، ولكن الاهم هو ادراكنا للحياة، واحساسنا بالاخلاق ، وتفهمنا للطبيعة البشرية .

هذا هو فن القصة عند هنري جيمس سقناه في ايجاز . وفيما يلي سنتخذ من قصته « صورة سيدة » مثلا نرى فيه كيف طبق جيمس فيها اراءه ونظرياته تطبيقا عمليا وجاء العمل الفني متكامل البناء، يمكن ان يكون نموذجا يحتذى .

صورة سيدة « The Portrait of a Lady

نشرت هذه القصة سنة ١٨٩١ وتناول فيها جيمس نفس الفكرة التي يؤمن بها وهي اختلاف النظرة الامريكية للحياة عن النظرة الاوروبية لها . الا انه تناولها هذه المرة بفهم أكثر عمقا وانضج خبرة . كما عقد المقارنة بين الحياة الامريكية الناشئة ببساطتها وسذاجتها وبين الحضارة الاوروبية العريقة والمليئة بالشرور والاثام تغرق فيها الامريكيين الابرياء. كما تعرض فيها لمبدأ هام كان ولا زال يشغل الادباء وهو هل الفن للفن ام الفن للحياة .

تدور حوادث القصة حول فتاة امريكية شابة تواجه الحياة وهي تؤمن بالاستقلال الذاتي والحرية الشخصية . قابلتها عمتها في امريكا وتلحظ فيها « الرغبة في أن تحيا » وهي تعاني من الاحساس « بمجرد الوجود mere existence » ولا تستمتع بالحياة اذا هي ما بقيت على فقرها في امريكا . وتصحبها عمتها الى انجلترا حيث تعيش مع زوجها وابنها رالف . ويعجب رالف بجمال ابنة خاله وبذكائها وطموحها، فاراد ان يحقق لها ما تصبو اليه نفسها بان جعل اباه يوصي لها بمعظم نصيب ابنه رالف من التركة اذ كان مصدورا ويشعر بدنو اجله .

ثم تسافر ايزابيل آرثر مع عمتها الى اوروبا عقب وفاة والد رالف ، وتقابل أزموند في فلورانس الذي استطاع ان يجذبها اليه ويثير شفقتها ويوهمها بحبه لها وذلك بعد ان اغرته مدام ميرل بثراء ايزابيل. واخيرا تقبل الزواج منه بعد ان اثارت ابنته فيها كوامن الاسى اذ كان ابوها ينظر اليها كما ينظر الى مجرد قطعة فنية متكاملة ، فقتل فيها كل مقومات الحياة .

وتتابع الحوادث فنرى أن ايزابيل تعسة في حياتها بعد ان اكتشفت حقيقة زوجها الذي اراد ان يجعل منها احدى التحف التي يهوى جمعها والتي تملأ بيته . كما اكتشفت ان اوزموند لا يشعر بشيء سوى بالفن المجرد من الحياة . ويزيد الطين بلة انها تقف على حقيقة زوجها وانه لا اخلاق له اذ تعلم ان مدام ميرل هي في الواقع ام ابنته غير الشرعية.

تعود ايزابيل الى رالف في انجلترا فتجده يعاني سكرات الموت ويكتشفان حب كل منهما للاخر . واذا كان رالف سيموت فان ايزابيل سوف تعيش على هذا الحب . ويموت رالف وتغرق ايزابيل في دوامة من الحيرة فيما يجب عليها ان تسلك من طريق . واذا هي في حيرتها يظهر لها خطيبها الامريكي السابق والذي تركته في امريكا ويجدد حبه لها ويعرض عليها السعادة فلا يزيدها هذا الا تمسكا بالواجب فتعود الى زوجها ازموند .

وهكذا نرى في هذه القصة التطور الجمالي « aesthetic » والاخلاقي « ethical » لنفس بشرية خلال مراحل مختلفة من الخبرات فوصلت الى اعلى درجات الفضيلة والتمسك بالاخلاق الكريمة والمبادىء، اذ على الرغم مما ينتظرها مع زوجها من تعاسة فهي لا تنسى واجبها كزوجة فتعود اليه .

واننا اذا عرضنا لطريقة جيمس في كتابة هذه القصة نجد انه قد لجأ الى اسلوب جديد وهو وجهة نظر الشخصية الرئيسية « point of view » . ففي الواقع ان هذه القصة هي اول قصة نموذجية اتبع فيها هنري جيمس الاسلوب الجديد new technique في اظهار الاراء والاحداث من خلال وجهة نظر الشخصية الرئيسية ، وليس على لسان الكاتب كراوي للقصة . كما ان بقية شخصيات القصة لا عمل لها الا ابراز الجوانب المختلفة للشخصية الرئيسية .

كما نجد ان جيمس قد تفادى التعبير المباشر واستعمل بدلا منه الايماءة والرموز والاشارة . فنرى انه لم يقرر صراحة او مباشرة مبدأ « الحياة فوق الفن ولا فن بلا حياة » ولم يعرض اراءه وفلسفته بالطريق الخطابي كما سبق ان ذكرنا بل يترك القارىء يستخلص بنفسه تلك

الاراء والفلسفة من تصرفات ابطاله وما يجري على لسانهم من احاديث ومما يدور في القصة من وقائع . فنرى ايزابيل ينتابها شعور رهيب حينما تطأ قدمها قصر زوجها اوزموند اذ تجد في قرارة نفسها ان دخول هذا المكان يعني انه لن يسهل عليها – بعد ذلك – الافلات منه . وفي موقف اخر ترى ابن عمها رالف في حديقته مستندا الى قاعدة تمثال « تربسكور Terpischore » يصور احدى عرائس البحر ترقص في انطلاق . وهكذا ترى ايزابيل الحرية والحركة في رالف وفي طريقة الحياة التي يمثلها لانه يرى الحياة فوق الفن وتقارن تلك الحياة بحياة الكلفة والموات التي يحياها اوزموند والتي يغلب فيها الفن المجرد على الحياة الواقعية المنسابة . هذه الصورة الرمزية تلقن ايزابيل ومن ورائها القارىء ، الدرس الذي يعنيه جيمس : « ان الحياة فوق الفن او لا فن بلا حياة . »

كذلك نرى ان هنري جيمس لا يروي القصة كما كان يفعل الكتاب الذين يقومون بدور الراوية بل لجأ الى الطريقة المسرحية ينقل فيها للقارىء صورة لمسرح الحوادث بدقائقه وتفصيلاته ثم يعرض بعد ذلك لافكار واحساسات ابطال القصة عن طريق الحوار ويترك القارىء يعيش معهم وفي عقولهم ويحس باحساساتهم دون ان يفرض شخصيته هو او رأيه كما فعل ديكنز او تكري اذ كانا يعرضان على القارىء رأيهما وحب شخصية معينة او كرهها في حين كان جيمس يترك ذلك للقارىء يتخذ الجانب الذي يراه . ولهذا اتهمه كثير من النقاد – كما سبق ان ذكرنا في اول المقال – بالجمود ورأوا فيه رجلا يكتب بلا شعور ولا احساس واعتبروه لذلك عقلا بلا جسد .

واذا ما وصلنا الى نهاية القصة لا نجد نهاية محددة انتهى اليها جيمس بل يترك القصة تنتهي بلا نهاية محددة فكأنه قد اقتطع القصة من الحياة في فترة معينة كما كان يسميها a slice of life – تنتهي بنهاية تلك الفترة الزمنية ويترك القارىء بعد ذلك يتخيل ما يشاء من الحلول والنهايات . وقد ضايقت نهاية قصته «صورة سيدة» قراء عصره اذ اخذوا يتخبطون في مصير البطلة وما ستفعله وهل ستستمر في حياتها الزوجية على ما فيها من تعاسة وشقاء وكراهية ام ستهرب الى من يحبها ويعدها السعادة .

وعند تحليلنا للحوار نرى ان هنري جيمس اهتم به وكان يجريه بمهارة ولباقة ويعتمد على الايماءة او الاشارة فيحملها معاني ورموزا تكشف عما يجري في عقل الشخصيات من عمليات فكرية ومشاعر واحساسات . فنرى مثلا اوزموند يتناول فنجالا ، هو في الواقع تحفة، فتنبهه مدام ميرل لكي يحافظ عليه فيرد عليها « انه مشروخ بالفعل »، وكانت هذه العبارة كافية لان يعطينا هنري جيس صفحات طوالا نعيش خلالها في عقل مدام ميرل ونحن نقارن بين الفنجال المشروخ وماضيها المعيب والحسرة على ما آل اليه حالها .

لقد عرف عن جيمس حبه العميق للرسم ولذلك نجد انه قد تأثر كثيرا بذلك فجعل من كتاباته لوحات فنية يختار لها الفاظا وعبارات لا يمكن الاستغناء عنها او استبدالها فيخرج عمله وحدة متكاملة كلوحة معبرة تكون كلماته فيها بمثابة اللمسات التي تزيد اللوحة جمالا وفنا وتعبيرا . وهو اذ يفعل ذلك ينفس عما في نفسه ويرى فيه تحقيقا لامنيته ان يكون رساما ولكنه فشل كرسام فعوض شعوره بالفشل كرسام وحققه ككاتب . وفي الواقع عمل جيمس فترة من الزمن في بداية حياته ناقدا للرسم .

ولم يكن اختياره ودقته في انتقاء اللفظ صناعة بل كان اسلوبه في الحياة الطبيعية فكان يتعثر في الحديث لمدة طويلة حتى يعثر على الكلمة المناسبة « le mot juste » التي لا تحل محلها كلمة اخرى.

ونلحظ ان ايزابيل وهي تواجه الحياة وتجاربها انما هي تمثل حقيقة جيمس ونفسيته فلقد كان والده الفيلسوف المشهور يؤمن بترك ابنائه يواجهون الحياة ويشقون لانفسهم الطريق الذي يرونه محققا لامانيهم ، فلم يلحقهم بمدارس بل كان يحضر لهم المدرسين ويعتمد اكثر ما يعتمد في تعليمهم على الاسفار يجوبون فيها الاقطار والامصار منذ نعومة اظفارهم . واول رحلة لجيمس كانت وهو ما زال طفلا رضيعا .

لم يكن النقد القصصي في عصر جيمس يعتمد على قواعد واسس سليمة فوضع جيمس الاساس السليم للنقد الادبي الصحيح وكانت اهم تلك القواعد هي :

اولا : لا خلاف بين القصة الواقعية والقصة الخيالية ، اذ ان المفروض في الفن ان يمتد الى الواقع فيصقله ويمزج الواقع بالخيال .

ثانيا : لا خلاف كذلك بين القصة التي تعتمد على التحليل في رسم شخصياتها novel of character وبين القصة التي تعتمد على الحوادث novel of incident . اذ لا يمكن ان تستغني احداهما عن الاخرى ويشبه هذا التلازم بالابرة والفتلة .

ثالثا : اهم ما في القصة عند جيمس ان تكون مسلية مشوقة يعيش فيها القارىء ويشترك مع شخصياتها في انتظار ما سيأتي بعد.

رابعا : يرى جيمس أن مجرد الايماءة او النظرة تتساوى مع الحادثة المثيرة التي كان يعتمد عليها كتاب عصره . فمجرد جلوس امرأة في وضع معين وتسرح بفكرها ونظرها كاف لديه لان يبني عليها قصة نعيش معها فيما يدور بخلدها من افكار واحاسيس ونعاني مما تعانيه من مآس مرت بها . فعندما اراد جيمس ان يبين لنا شقاء ايزابيل وما تعانيه من شقاء وتعاسة في حياتها الزوجية لم يسرد لنا الحوادث التي مرت بها خلال السنوات الثلاث التي مرت بها وانما جعلنا نعيش مع ايزابيل عندما جلست امام المدفأة ذات ليلة وعادت بفكرها الى الوراء تستعرض ما مر بها من مآس وآثرها وانطباعاتها عليها فانتقلت الينا واحسسنا بالهوة التي بينها وبين زوجها دون ان يذكر لنا شيئا من هذا كله صراحة .

وكان هذا الاسلوب بداية عصر جديد في القصة تبعه فيه كتاب القرن العشرين Dorothy Richarson و J. Joyce و Virginia Wolf وسمي هذا الاسلوب بـ « Stream of concionsness » اي « توارد الخواطر » .

القاهرة **عقيلة رمضان**

في الاشتراكية العربية

– تتمة المنشور على الصفحة ٥ –

وفي كلا الامرين يتحمل الشعب اوضار الاستغلال ، ويتحمل الوطن اسواء التبعية دون أن يحقق الشعب والوطن تقدمهما المنشود ، وفي مثل هذه الحال تعود جميع الارباح الطائلة التي يتحمل تكاليفها الشعب في ظل جدران الحماية الكمركية العالية ، الى حفنة صغيرة من الراسماليين وعملاء الاستعمار ، بينما تظل الملايين الغفيرة تكابد الفقر والحرمان .

لقد استطاعت بعض التجارب الرأسمالية في العالم ان تحقق قدرا غير يسير من التقدم .. لقد استطاعت ان تطور القوى المنتجة وتكنولوجية الانتاج – واستطاعت ان تنظم الانتاج في حدود المشاريع الخاصة تنظيما علميا كما استطاعت من خلال هذا التنظيم ان تحقق نموا كبيرا في انتاجية العمل .

ولكن هذه التجارب لم تستطع ان تحقق هذا التقدم والتطور الا من خلال علاقات اجتماعية يسودها منطق الاستغلال وعلاقات دولية يسودها منطق السيطرة والاستعمار على حساب سعادة الملايين من القوى العاملة .

فالنظام الرأسمالي يعتمد بصورة اساسية على الربح ويعتبره القوة المحركة للانتاج الراسمالي ، وهو يسعى لتحقيق هذا الربح باعتباره هدف الانتاج عن طريق الملكية الراسمالية الخاصة لوسائل الانتاج التي تستثمر العمل الماجور وبكلمة اوضح يعتمد هذا النظام في تحقيق التقدم والتطور على استغلال الانسان لاخيه الانسان . فالذين يكدون ويكدحون ويهدرون عرق جهدهم في هذا المجتمع لا يربحون الا ما يكاد يبقى على رمق الحياة ، بينما تؤول الارباح الى القلة التي تستحوذ على ملكية وسائل الانتاج الاساسية في المجتمع ، ذلك ان اسلوب الانتاج والتملك في النظام الراسمالي يستند الى استثمار قلة من الافراد للبعض الاخر .

وليس هذا فحسب ، انما ارتبطت تجربة التقدم في الراسمالية بصورة واضحة ، بالنظام الاستعماري والتسلط واستثمار الثروات ونهبها من المستعمرات واستغلال جهد الملايين من العمال .

ان ثمرة مثل هذا التقدم والتطور الذي حققته الراسمالية لم يستطع ان يحقق العدالة الاجتماعية على الصعيدين القومي والعالمي ولم يستطع ان يحقق مجتمع الرفاهية والمساواة لغالبية الشعب ، انما كانت ثمرة التجارب الراسمالية في التقدم تاكيد الانقسام الطبقي في المجتمع وتفاقم التناحر الطبقي في احيان كثيرة وتراكم الثروات في ايدي فئة محدودة من الراسمالية ،كذلك كانت ثمرة التجارب الراسمالية في التقدم ، ظهور الاستعمار الحديث واضعاف قدرة الدول المتخلفة على التقدم وانعدام التساوي في التقدم بين مختلف الدول .

اما في بلادنا العربية ، فاننا نجد ان بعض اجزاء الوطن العربي قد استطاعت ان تنال الاستقلال وان تتخلص من الاستعمار المباشر ، وان بقي معظمها خاضعا للاستعمار غير المباشر . ولقد سارت هذه الاقطار العربية ، بعد استقلالها ، في طريق يعتمد بشكل او اخر على قواعد النظام الراسمالي وحاولت ان تشق طريقها نحو التقدم في محاولة للحاق بالدول التي سبقتها في هذا المضمار .

ولكن الذي تاكد لنا ، بوضوح ، ان تجربة التقدم الراسمالية التي جاءت على انقاض علاقات المجتمع الاستعماري الاقطاعي ، لم تات لتقضي على التناقض الطبقي الذي خلفه مجتمع الاقطاع والاستعمار ، انما اقامت هذه التجربة طبقات جديدة حاولت ان ترث الطبقات القديمة وخلقت ظروفا جديدة للاستغلال والاستثمار .

كذلك تاكد بوضوح ان هذه التجربة التي جاءت على انقاض الاستعمار الذي ارهق الشعب بالسيطرة والاستغلال ، قد مارست شكلا اخر من اشكال السيطرة والاستغلال الذي ارهق الشعب وابقاه بعيدا عن اهدافه في تحقيق العدالة الاجتماعية والحرية والازدهار .

فلقد فرضت القوى الراسمالية على الشعب اثقالا مرهقة لتزيد من ارباح حفنة من الراسماليين والتجار ، وذلك من خلال حماية مصالحها بالجدران الكمركية العالية التي كان يدفع الشعب ثمنها ، ومن خلال الجشع المتزايد لتحقيق ارباح خيالية في فترة قصيرة .

لقد مرت على الاقطار العربية ، سواء منها تلك التي تحررت – نسبيا – من نفوذ الاستعمار وقيوده ومعاهداته او تلك التي بقيت مشدودة الى عجلته رغم الاستقلال الظاهري .. لقد مرت عليها سنوات عديدة وهي تشق طريقها على اساس من تجربة التقدم الراسمالية ، ولكن هذا التقدم المنشود لم يتحقق على النحو المطلوب ، بل تاكد من خلال هذه التجربة ومنطقها ان الراسمالية المحلية غير قادرة على الانطلاق الاقتصادي المتحرر من النكسات .

ففي الاقطار التي بقيت خاضعة بشكل او اخر لبقايا النفوذ الاستعماري ، تحكمت الرجعية بالشعب وتسلطت عليه وفرضت الارهاب ولم تنتقل المصالح الوطنية التي كان يتحكم بها الاستعمار الى الجماهير الشعبية ، وانما بقي الاستعمار ، تشاركه حفنة قليلة من الرجعيين تستحوذ على هذه المصالح ، وبقيت غالبية الشعب محرومة معدمة ، واذ قدر لتلك الحكومات ان تحقق النزر القليل من التقدم، فقد احتكرته لنفسها وحصرته في مناطق محددة من البلاد حيث تنعم هي بثمار التقدم لتترك الفقر والحرمان لملايين الشعب التي تتخبط في أسوأ الظروف واقساها .

اما في الاقطار التي استطاعت ان تحقق استقلالها متحررة من معاهدات الاستعمار ونفوذه الصريح ، فقد سيطرت الرجعية على الحكم ايضا وسارت نحو تركيز الملكية في ايدي افراد قلائل ، وهنا ايضا لم تستطع التجربة الراسمالية الا ان تحقق قدرا محدودا من التقدم والرقي ، يوازي ما خلفته في الوقت نفسه من عوامل الاستغلال والجشع وصوره الرهيبة التي جعلت من غالبية الشعب فريسة لقلة من التجار الصناعيين والمرابين .

لقد كانت حصيلة هذه التجربة ، التي امتدت في بعض الاقطار العربية بضع عشرات من السنين ، تجمع الملكية في ايدي فئة محدودة واستحواذها على السلطة السياسية وايجاد طبقات جديدة بدلا من الطبقات القديمة التي عاشت في ظل الاوضاع الاقطاعية والاستعمارية وخلق ظروف جديدة للتسلط على الشعب وارهابه واستثمار طاقاته والحيلولة بينه وبين الانطلاق في طريق تحقيق اهدافه القومية والاجتماعية ، وبقي الشعب في غالبيته الساحقة محروما من الملكية بعيدا عن السلطة رازحا تحت نير الاستغلال والاضطهاد .

وبكلمة اوضح ، لم تستطع هذه التجربة الرجعية ان تؤمن لغالبية الشعب شروطا معيشية افضل ، تمكنها من الحياة بعيدا عن وطاة الاستغلال والاستعباد ، وتوفر لها اسباب الرخاء والعدالة والمساواة ، كما لم تستطع ان تنزع حرية الوطن وتؤكدها بصورة كاملة .

لقد بدا واضحا ان هذه التجربة الرجعية لم تنجح في تصفية التناقضات الاجتماعية الكبرى لانها قامت على اسس وقواعد اجتماعية كان من شانها ان تخلق تناقضات اجتماعية كبرى من نمط اخر ، كما انها لم تنجح في تقديم الحل المنشود لمسالة التقدم ، لان الرساميل الخاصة في اقطارنا المختلفة قد عجزت عن انماء الموارد الكبيرة وتجميع المدخرات الواسعة الضرورية لتحقيق التقدم وانشاء صناعة حديثة .

وفي ظل واقع كهذا الواقع العربي الذي نعيشه اليوم ، تاكد ، بوضوح ، ان طريق التطور الاشتراكي هو الطريق الذي ينبغي على الامة العربية سلوكه ، لا لان الاشتراكية حتمية تاريخية فحسب ، بل لان الواقع العربي يشير بوضوح الى ان النهج الراسمالي غير قادر على تحقيق التقدم المنشود في مثل اقطارنا المتخلفة الضعيفة التطور ، وهو عاجز عن تسوية قضايانا الاقتصادية والاجتماعية وبناء مجتمع عادل ثم

ياتي بعد ذلك النجاح الذي تحرزه الاشتراكية اليوم في ارجاء العالم وخاصة على صعيد التطبيق ليؤكد اكثر فاكثر قدرة الحل الاشتراكي على تحقيق التقدم الاجتماعي في بلادنا وضمان النهوض الاقتصادي فيهـا .

ان الاقطار العربية لم تستطع حتى الان ان تبلغ مرحلة الراسمالية الصناعية الناضجة وهي في معظمها ما زالت تابعة للنفوذ الاستعماري او هي تحتفظ ببقايا العلاقات الاقطاعية ، بين الاوضاع الراهنة الداخلية منها او العالمية ، تؤكد امكانية الانتقال من اقتصاد شبه استعماري وشبه اقطاعي او من اقتصاد ينطوي على اوضاع وعلاقات راسمالية متطورة الى حد ما ، الى اقتصاد اشتراكي يتخطى مرحلة الراسمالية الصناعية الناضجة .

ان الخطوة نحو تحقيق تطور كهذا هي دون ادنى ريب خطوة ثورية وهي بتخطيها مرحلة الراسمالية الناضجة وتحولها نحو الطريق الاشتراكي تؤكد قدرة العمل الثوري على اختصار مراحل التطور التاريخي .

ان هذه الخطوة الثورية تاتي في اعقاب تطورات ثورية حاسمة تجري في المنطقة العربية هزمت فيها الرجعية وانتصرت فيها الجماهير الشعبية ، كما انها تاتي في وقت تكشف فيه للجميع وبوضوح حتمية سقوط الطبقة الرجعية للنظام الراسمالي وعجزت عن تحقيق تقدم اجتماعي حقيقي وعادل .

وهذا خلاف الحل الاشتراكي الذي يتيح اوسع المجالات لحل الصراع الطبقي وتوزيع عائد العمل على كل الشعب وتصفية قيود الاستغلال وتحرير الانسان سياسيا وفتح الطريق امام التقدم الاقتصادي والاجتماعي المنشود .

ان الوطن العربي يشهد اليوم في اكثر من جزء من اجزائه تحولات اجتماعية حاسمة على طريق الاشتراكية ، ولم تعد الاشتراكية في بلادنا مجرد حركة سياسية او تيار فكري ، بل اصبحت تيارا حياتيا يؤثر على مجرى التطور في بلادنا العربية وفي العالم باسره وعلى موقف الانسان من المجتمع والحياة .

وعلى الرغم من كل التطورات الاجتماعية والسياسية التي تمت من خلال النضال الثوري فان الرجعية العربية لم تستنفد بعد امكانياتها على اعاقة التحول الاشتراكي وتهديده ، وانها ما انفكت تجد في العلاقات الاجتماعية الراهنة التي ما زالت تشكل الى حد كبير امتدادا للعلاقات القديمة ، امكانية واسعة للتاثير على التطور العربي نحو الاشتراكية .

ولكن جميع هذه المحاولات الرجعية غير قادرة على ارجاع عجلة التاريخ الى الوراء ، فالنظام الاجتماعي الراسمالي في العالم قد شارف نهايته بعد ان استنفد مبررات وجوده ولم تعد هناك من قوة قادرة على ايقاف تفسخ هذا النظام واندثاره ، وان الاشتراكية قد اصبحت حياة اجتماعية تعيشها بعض الشعوب او هدفا اساسيا تتجه نحو البقية الباقية من الشعوب .

ان الاقطار العربية التي اختارت طريق التحول الاشتراكي تواجه اليوم قضية اساسية هي قضية التطور الداخلي وغدت طريقا لاختصار مسافة التخلف ما بين بلادنا والبلدان التي استطاعت ان تحقق تقدما كبيرا .

فالعمل الاشتراكي لم يعد مجرد هدم للنظام القديم ، بل انه يرنو الى ابعد من ذلك بكثير . انه يريد ان يجيب عن جميع الاسئلة التي يطرحها التطور الاشتراكي وجميع ما يتعلق ببناء مجتمع تسوده علاقات انسانية جديدة لا أثر فيه للتناقضات الاجتماعية المختلفة .

ولعل من أبرز المهمات التي تواجه عملية التحول الاشتراكي في بلادنا ، ان هذه العملية تتم اليوم مستندة الى اساس اقتصادي متاخر ومختلف ، الامر الذي يجعل عملية التحول الاشتراكي عملية طويلة الامد تتطلب مواصلة الجهد الانساني بكل وعي وتصميم .

ان بلادنا ما زالت حديثة عهد بالتحرر من الاستعمار ، وحتى وقت قريب كانت القوى العادية علينا تستنزف جهودنا وثرواتنا وتبقينا في حالة قاسية من التخلف الاقتصادي والاجتماعي ، وحتى اليوم ما زالت بلادنا تعتبر من البلدان المتاخرة رغم ما تتمتع به من امكانيات وثروات واسعة من طبيعية وبشرية .

ان مثل هذه الظروف تضع عملية التحول الاشتراكي امام صعوبات جمة وحيال مهمات اساسية كبرى ، فالثورة تريد ان تبني القاعدة الاقتصادية اللازمة لتحقيق بناء اشتراكي متين ومستقر ، على ان هذه الثورة من جهة اخرى غير قادرة على تغيير القواعد الاقتصادية وتصفية المشكلات المادية والقضاء على البؤس والاستغلال بين عشية وضحاها وبضربة عصا سحرية !

لذلك نجد عملية التحول الاشتراكي في بلادنا تلجا الى العديد من الوسائل لمجابهة ظروف الواقع العربي الراهن وانجاز مهمة بناء القاعدة الاقتصادية اللازمة فهي تارة تدخل في تسويات مع صغار الملاك ، وهي تارة اخرى تعتمد على راسمالية الدولة ، وهي تارة ثالثة تبقي على قطاع خاص واسع نسبيا يعمل الى جانب القطاع العام ويدعم تطوره بشكل موجه .

ان هذه العلاقات الجديدة التي يتسم بها التحول العربي الاشتراكي في مراحله الاولى ، لا يمكن تجاوزها بسهولة ويسر ، ولكن التقدم الاجتماعي المطلوب سيبقى دوما مرتبطا ارتباطا وثيقا بالتغلب على امثال هذه العلاقات وتحويلها الى علاقات اشتراكية متكاملة .

ان عملية التحول العربي الاشتراكي تواجه اليوم عددا من العوامل اولها يكمن في بقايا المجتمع القديم وعناصره الاقتصادية والسياسية وثانيها يكمن في الوعي الاجتماعي المتخلف بين قواعد واسعة من ملايين الشعب .

ان عملية التحول الاشتراكي ما زالت تواجه النزوع الى الملكية الخاصة لدى بعض الفئات الاجتماعية ، كما انها ما زالت تواجه بعض المصاعب في الاوساط البورجوازية المثقفة التي ارتبطت فكرا اومصلحة بالنظام القديم ، ومع ان دور هذه العناصر في بلاد متخلفة كبلادنا الا انه



ما زال يحتفظ لنفسه بتاثير واضح وان هذا التاثير ليبدو خطره كبيرا عندما تنجح في التاثير احيانا حتى على الجماهير التي عانت من الاستغلال والتي ترفض العودة الى نيره الثقيل ، وخاصة في الفترات التي يقع فيها خلل او ارتباك في العلاقات ما بين الحكم وبين القوى الشعبية نتيجة للمصاعب الموضوعية التي تعجز عن سد بعض الحاجات المادية كانتاج السلع الاستهلاكية او نتيجة لبعض المواقف السياسية الخاطئة او ما شاكل ذلك من الظواهر السلبية .

كذلك تواجه عملية التحول الاشتراكي في بلادنا تخلف الوعي الاجتماعي بين قواعد واسعة من القوى العاملة التي يفترض ان تكون سند التحول الاشتراكي وقوته الثورية . وان تخلف الوعي هذا يضعف من قدرة بعض القوى الشعبية على اسناد عملية التحول الاشتراكي ويسلب الثورة الاشتراكية جانبا من قواها الذاتية نتيجة لردودالافعال غير الواعية حيال الصعوبات الموضوعية ومشكلات مرحلة الانتقال والتناقض ما بين حاجات المواطنين منجهة والامكانيات المادية المتوافرة من جهة اخرى او حيال النقائص والاخطاء التي ترتكبها الاجهزة الادارية التي قد تظل بعض عناصرها بعيدة عن الانسجام مع عملية التحول الاشتراكي او معادية لها في بعض الاحيان .

ان بقايا العلاقات الاجتماعية الموروثة وانانية الملاك من جهة ، وردود الافعال حيال صعوبات مرحلة الانتقال وعجزها احيانا عن الاسراع بالتطورات الاجتماعية ، كل ذلك يشكل اليوم نقاط ضعف اساسية في عملية التحول الاشتراكي في بلادنا العربيةينبغي التنبه الى اهميتها منذ الشروع بخطوات التحول الاولى .

ان الاشتراكية نظام اجتماعي يستند الى الملكية العامة لوسائل الانتاج ، ذلك النظام الذي تتحرر فيه سائر العلاقات الاجتماعية من التناقضات الطبقية ومن مختلف عوامل استثمار الانسان للانسان ، ويتولى فيه الانتاج الاجتماعي وتسيره القوى العاملة التي تنتجهويوزع فيه عائد العمل على كل الشعب طبقا لمبدأ تكافؤ الفرص ولكل حسب عمله .

غير ان الملكية العامة لوسائل الانتاج وسيطرة الشعب على وسائل الانتاج الراسمالية لاتفرض في المراحل الاولى لعملية التحول الاشتراكي في بلادنا العربية اليوم تاميم جميع وسائل الانتاج ، انما يمكن الوصول اليها بخلق قطاع عام يكون المحور الاساسي لعملية التنمية ويبقى الى جانبه قطاع خاص يشارك بجانب من خطة التنمية على ان يضمن ممارسته لمهامه من غير استغلال ومن غير توسع محتمل على حساب القطاع العام .

ان مثل هذا التضخم في جهاز الدولة سيحمل معه بذور يرافقها تشديد رقابة الشعب واطلاق يده في المبادرة للاسهام فيالعمل الاشتراكي وتخطيطاته الاقتصادية ذلك ان جهاز الدولة في حالة قيام القطاع العام والاشراف والتوجيه سيزداد ضخامة عندما يبدا باستيعاب هذه الوظائف والمسئوليات الاقتصادية الضخمة التي ستؤثر لا محالة على الوضع الاجتماعي الجديد .

ان مثل هذا التضخم في جهاز الدولة سيحمل معه بذور « البيروقراطية » وستتاكد البيروقراطية وتتوطد اذا لم يبادر الى اقامة رقابة شعبية منظمة منشأنها ان تقضي على بذور هذه البيروقراطية فتحل المبادرات الشعبية الخلاقة محلها والتي تطلق بحافز من الاحساس بمسئولية العمل الجديد .

ان الاشتراكية العربية بمحتواها ومضامينها القومية الانسانية والتي تلعب دورا اساسيا حاسما في حياة الامة العربية على صعيد النضال من اجل الهدم والتقويض وعلى صعيد النضال من اجل البناء والانشاء .. ان الاشتراكية العربية بخصائصها ومقوماتها هذه ، تعي الواقع المادي والاجتماعي الذي تؤكد لنفسها فيه ومن خلاله .. فهي ملزمة باتخاذ طرائقها واشكالها ووسائلها من خلال الظروف الحياتية التي تعيشها الامة العربية . لا بل واكثر من ذلك فان الاشتراكية العربية بفعل الظروف الاقليمية التي خلقتها التجزئة ، ستجد نفسها في مراحل التطبيق العربي الشامل ان لهذه الظروف اثرها على مدى التطبيق الاشتراكي وعلى سرعة انجازاته ، لا سيما في الخطوات الاولى من تلك المراحل .. ستكون هناك آثار مختلفة على مدى التطبيق وعلى سرعة الانجازات ما بين اقليم واخر . على ان هذه التاثيرات الاقليمية المتباينة يجب ان تعالج ضمن الخطة الاشتراكية العربية الشاملة ، وان تتم عملية تقليص الفوارق في التطبيق ، بصورة تدريجية ، حتى يقوم الاقتصاد الاشتراكي العربي الموحد بكل تفصيلاته ، وعندئذ تقوم على اساسه المؤسسات العربية الموحدة العليا لتكون هي المؤسسة الاشتراكية العربية الواحدة .

فالاصلاح الزراعي مثلا باعتباره اجزاء تقره وتاخذ به الاشتراكية العربية ، في مراحلها الاولى ، من شانه ان يقضي على نظام الاقطاع اذ يأخذ بمبدأ الملكية الصغيرة او التعاونيات الزراعية في الانتاج والاستهلاك والتسويق ... الاصلاح الزراعي ياخذ اشكالا من التطبيق تختلف في بعض اجزائها من قطر الى قطر وان ظل جوهر الاصلاح الزراعي واحدا .

ان هذا الاختلاف في التطبيق تقتضيه بعض الفوارق الاقتصادية والاجتماعية القائمةمن قطر الىقطر ..اختلاف في جودة الارض وصلاحها في كثافة الزراعة ونوعيتها .. في علاقة الفلاح بالمالك .. في علاقات الفلاح بالفلاح .. في كمية الماء ووسائل السقي والارواء .. في طبيعة المجتمع الفلاحي .. في التقاليد والعادات السائدة .. فيهذا كله وفي غيره من الاسباب والعوامل التي تؤثر ولا شك على اشكال التطبيق ومداه .

ان هذه الاسباب والعوامل تؤثر على نسبة الملكية الصغيرة من قطر الى قطر، رغم انالهدف الموحد لقوانين الاصلاح الزراعي واجراءاته هو تفتيت الملكية الكبيرة وتصفية الاقطاع من اجل توزيع الارض على الفلاحين واقامة تعاونيات زراعية او من اجل الملكية العامة للارض الزراعية واعتبار ذلك كله من الاجراءات التي لابد من انجازها للسير في طريق الاشتراكية لمسالة الارض .

ان مراعاة بعض الظروف الاقليمية لدى الشروع في تطبيق النظرية الاشتراكية العربية لا يعني تفتيت هذه النظرية وتحويلها الى عدد من النظريات تختلف باختلاف الاقاليم بل على العكس منذلك ان الاشتراكية العربية على المستوى النظري كما هي على المستوى التطبيقي نواجه اليوم مشكلة خاصة بها هي مشكلة الواقع العربي بما في هذا الواقع من ظروف وشروط املتها التجزئة وما نجم عنها من ظروف واوضاع اقليمية متفاوتة ، وان من اهم مهمات النظرية الاشتراكية العربية ان تواجه هذا الواقع وان تضع له الحلول باعتبارها نظرية اشتراكية عربية قادرة على حل جميع مشكلات الواقع العربي وتخطيطها وتصفية جميع الفوارق الاقليمية من اجل اقامة المجتمع الاشتراكي العربي الواحد بقيمه ومفاهيمه ومؤسساته الاشتراكية الواحدة الكبرى .

بعد هذا نواجه سؤالا طالما طرح دوما من خلال الحوار الفكري مع الواقع العربي بشان النظرية الاشتركية العربية وحركتها ذلك السؤال: هل يمكن او هل يصح بناء اشتراكية عربية كاملة في جزء من الوطن العربي ؟

هذا السؤال في الحقيقة قد طرحه واقع التجربة العربية الاشتراكية حيث نجد الاشتراكية العربية تدخل مرحلة التطبيق الاولى فيجزء من الوطن العربي هوالجمهورية العربية المتحدة . ومنذان دخلت الاشتراكية العربية هذه المرحلة التطبيقية بدا الجدل يدور حول امكانية بناء اشتراكي في الجمهورية العربية المتحدة ، وبالتالي حول امكانية بناء اشتراكي كامل في كل جزء عربي بمعزل عن الاجزاء الاخرى.

ان الاشتراكية العربية يمكن ان تبدا انطلاقها في اي جزء من الوطن العربي ، ولكن لا يمكن لهذه الاشتراكية ان تاخذ شكلها الكامل .. لا يمكن ان تتجسد نظريتها كاملة في الواقع العربي ما لم تاخذ امادها وابعادها الكاملة على الوطن العربي كله ذلك لاسباب سياسية

واقتصادية واجتماعية وقومية عديدة . فنظرية الاشتراكية العربية نظرية صيغت من الواقع العربي ومتطلباته والحاحه على الحلول ولم تصغ ضمن الاطر الاقليمية المنعزلة .

فالاشتراكية العربية قد تضطر في حالة شروعها وانطلاقها من اقليم واحد ان تسلم تسليما مؤقتا باوضاع التجزئة في الوطن العربي ريثما تبدأ انطلاقتها الكبرى وارتقاءها الى مستوى الوحدة العربية الكاملة .

اننا لا نريد ان نندفع اندفاع المغالاة فنزعم ان الاشتراكية لا يمكن ولا يصح على اية حال ان تبدأ خطواتها الاولى او مراحلها الاولى في جزء واحد من الوطن العربي وان هذه الخطوات ستظل محتجزة ريثما تتحقق وحدة الوطن العربي باسره ... كما اننا لا يصح ايضا ان نخضع فكرنا ونظرتنا لظروف الواقع الاقليمي في كل قطر فنذهب ممعنين في القول ، بان الاشتراكية يمكن ان تطبق كاملة وبكل تفصيلاتها ومراحلها وابعادها ضمن اطار الاقليم الواحد وان الوحدة يجب ان توجه وتقيد بخطوات التطور الاشتراكي .

لا هذا .. ولا ذاك !

ان صرح الاشتراكية العربية لا يكتمل بنيانه الا في الوطن العربي الواحد والا في ظل الوحدة العربية التي توفر لهذا الصرح من مواد البناء الطبيعية والبشرية ومن الشروط والامكانيات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ما يضمن لهذه الاشتراكية تحقيق اهدافها في الكفاية والرفاه من جهة ، وفي العدالة من جهة اخرى .. ان تحقيق الوحدة العربية انطلاق بالاشتراكية العربية من نقطة اعلى وبامكانيات اوفر .

وان الاهداف العربية – كما سبق الايضاح – اهداف مترابطة لا يصح بل لا يمكن فصم بعضها عن البعض الاخر ، فهي تؤثر في بعضها البعض تأثيرا يبلغ حدا يكون معه انتزاع اي هدف من الاهداف الاخرى من الهدفين الاخرين ، معناه تشويه لجميع الاهداف على الصعيد النظري وعلى الصعيد التطبيقي في ان معا .

ان اية خطوة نحو الوحدة يجب ان يدرس اثرها دراسة واعية مسئولة على الاشتراكية والديموقراطية كما يجب ان يدرس ايضا اثر اية خطوة اشتراكية على الوحدة والديموقراطية .

ان هذه الدراسة الواعية المسئولية يمكن ان تحقق لدى استيعابها وتطبيق دلالاتها الانسجام في سير الامة العربية نحو اهدافها الثلاثة هذه دونما تعارض او تناقض او تضاد .

ومن هنا يتحتم على النضال الاشتراكي حتى قبل البدء بالبناء في اي جزء من الوطن ان يشجع اية خطوة من شانها تقليص الفوارق الاقتصادية كخطوة اولى في سبيل العمل الثوري العربي الشامل .

فحركة التصنيع التي تتسع وتتنامى في عدد كبير من اجزاء الوطن العربي ، يجب ان ندرك منذ اليوم ضرورة تحقيق التنسيق لاتجاهاتها لكيلا تتعارض وتتضاد هذه الاتجاهات ما بين قطر وقطر عربي اخر ، الامر الذي قد يضع اعباء جديدة في وجه العمل الاشتراكي فيما بعد .

ان الاشتراكية العربية تعمل من اجل قيام مجتمع عربي تسوده العدالة الاجتماعية ... مجتمع متحرر من الخوف والاكراه والاستغلال .. مجتمع العمل المبدع الخلاق الذي تقوم به الملايين من جماهير الشعب .

ان القضاء على الاستغلال وقواعده المادية والمؤسسات الاجتماعية التي تبرر هذا الاستغلال وتحميه هو بداية الطريق نحو اقامة هذا المجتمع العربي المنشود .

ثم بالعمل الانساني الخلاق تستطيع الامة ان تعبر عن امكانياتها وطاقاتها فالعمل هو الوسط او هو الاداة التي يستطيع من خلالها الانسان او الامة ان تؤكد مطامحها واهدافها وان تفجر امكانياتها وطاقاتها .

وان المسيرة التي تتاهب الامة العربية للاندفاع في طريقها اليوم، مسيرة صعبة عسيرة تعترضها مصاعب جمة يجب ان تذلل .. هذه المصاعب قد القتها في الطريق عهود طويلة من القهر والتجزئة والاستغلال ، عاشتها الامة العربية فتركت اثارها البشعة في كل ركن من اركان الوطن العربي .. اثار من اوبئة الفقر والجهل والمرض .

فاقامة الملكية العامة لوسائل الانتاج وادارة هذه الملكية ادارة ديموقراطية لا يمكن ان يتحققها ما بين غمضة عين والتفاتتها .. ان على الطلائع الاشتراكية ان تستوعب وتعي ظروف مجتمعنا العربي وطبيعته كيما تعرف هذه الطلائع وجماهير الشعب بمجموعها طريق الانطلاق في مسيرتها الثورية الى امادها وابعادها القصوى بمنجى من الهزات والانتكاسات والتقهقر التي قد تجرها وبالا على مجتمعنا العربي الاندفاعات العاطفية والمواقف المنفعلة السطحية دونما استناد الى راي نظري مدروس نابع من الواقع قابل للتجسيد فيه من جديد ، لانتشال هذا الواقع من مستواه والارتفاع به الى مستويات جديدة عليا .

على الحركة العربية الاشتراكية ان تعي الواقع العربي بكل ابعاده وان تستوعب مشكلاته ومعضلاته لكي يكون بوسعها التوصل الى الحل الواعي لقضية هذا المجتمع وتطويره ودفعه نحو الهدف المنشود .

ان ظروف الواقع الاجتماعي المتخلف لا بد وان تعكس أثرها على كل مرحلة من مراحل البناء وعلى كل خطوة من خطوات التطور ، لذا فان على الطليعة العربية الاشتراكية ان تدرك طبيعة هذه الظروف .. عليها ان تعترف باثر هذه الظروف في الوقت الذي يجب ان تعمل على تصفيتها والغائها بالعمل النابع من نظرية عملية ثورية وتخطيط بمقتضى هذه النظرية .

ان المراحل الاولى في طريق اقامة الملكية العامة لوسائل الانتاج يمكن ان تبدأ بخلق قطاع عام – كما سلف القول – يعطي الدولة الدور الاساسي في البناء والتخطيط ويضمن رقابة الشعب وسلطته ، فيحقق ملكية الشعب للجزء الاكبر من المرافق الاقتصادية كالصناعات الثقيلة والمتوسطة وصناعات التعدين والطرق والسكك الحديدية ووسائل النقل بمختلف اشكالها والموانيء والمطارات ، والمصارف وطاقات القوى المحركة والسدود وكذلك الاشراف والمساهمة والتوجيه في التجارة الخارجية والداخلية والاستيراد وانتاج عدد من السلع الاستهلاكية وتوزيعها .

وقد تتطلب ظروف التطور الاشتراكي ان يترك للراسمال الفردي غير المستغل مجال العمل والمشاركة في جزء من مرافق الاقتصاد القومي ليسهم في عمليات التنمية كان يشارك بجزء من تنمية الصناعات الخفيفة او يشارك في التجارة الداخلية والاستيراد وانتاج بعض السلع الاستهلاكية وتوزيعها ، وان يكون له الحق في خدمة الاقتصاد القومي في المجال العقاري حيث تعطي الرساميل الفردية حق التملك العقاري الخاص تحت اشراف وتوجيه يمنعان المضاربة والاستغلال .

وتواجه الاشتراكية العربية ايضا مشكلة الارض الزراعية فالنظام الاقطاعي ما زال يسيطر في عدد غير قليل من الاقطار العربية ، كما ظهرت الراسمالية الزراعية التي تستغل الفلاحين استغلالا شائنا باستئجارها الاراضي واستثمارها وبتشغيلها مكائن الحرث والسقي بحيث يعود عليها اكبر مردود من نتاج الفلاحين وجهودهم .

ان تفتيت الملكية الكبيرة وحماية الفلاح من الاستغلال وتصفية مجتمع الاقطاع هو من الاتجاهات الاساسية في الاشتراكية لحل مشكلة الارض الزراعية باشاعة الملكية الصغيرة وتجديدها وانشاء التعاونيات الزراعية وجمعيات التعاون الانتاجية والاستهلاكية والتسويقية في القرى والارياف .

ان جميع هذه الاجراءات خطوات اولى في سبيل البناء الاشتراكي بحيث تتحقق الملكية العامة لوسائل الانتاج ، وتحقيق رقابة الشعب عليها وضمان ادارتها ادارة ديموقراطية .

ان العمل ، والعمل المستمر المنظم هو طريق الاشتراكية لرفع مستويات الانتاج وتوسيع قاعدة الثورية الوطنية وتنمية الدخل القومي .. ان العمل الانساني الخلاق هدف اساسي ودائم للاشتراكية العربية.

على ان تنظيم فائض العمل القومي على اساس من العدالة متين ، هو الاخر هدف من الاهداف الرئيسية كما ان زيادة الانتاج والعدالة في

التوزيع - هما كما قلنا - من اهم اسس الاشتراكية العربية من اجل ان تتمتع الجماهير العاملة بفائض عملها وبمردود مجهودها .

ان عملية التوازن المستمر بين زيادة الانتاج وعدالة التوزيع يجب ان يرافقها ايضا ، المضي باستمرار في توسيع الخدمات الاساسية العامة ، وبخاصة في تلك المناطق التي تعاني من عوامل التخلف اكثر من غيرها .

فجماهيرنا الكادحة التي عانت طويلا من الاستغلال تعاني حنينا عميقا متصلا للحصول على ثمرة عملها ،وذلك بتوسيع المرافق والخدمات العامة وزيادة الاستهلاك في السلع ، على ان يتم ذلك كله ضمن التخطيط الاشتراكي الذي يستهدف تنمية المدخرات القومية وتوسيع المشاريع والاستثمارات الجديدة .

اما غاية الانتاج فيجب ان تكون اولا وقبل كل شيء ، رفع مستوى الشعب وتحقيق الرفاه الفعلي له في حياته وان العمل على زيادة الانتاج يجب الا يكون غاية لذاتها ، اي ان زيادة الانتاج من اجل توسيع المدخرات .. من اجل استثمارات جديدة .. من اجل زيادة جديدة في الانتاج .

ان هدف زيادة الانتاج يجب ان يكون توسيع الخدما توالاستهلاك في السلع كما يجب ان يكون توسيع الاستثمارات بالعمل هو تنمية المدخرات .

فما كان للاشتراكية العربية باهدافها ومضامينها القومية الانسانية ان تحيل الانسا نالى محض الة في جهاز الانتاج مهمتها العمل والعمل الالي فحسب .. ان الاشتراكية وان كانت تعتبر العمل وسيلتها للتقدم والنهوض الا انها لا تجرد العمل من جوهره الانساني الخلاق .

ان الانسان يتطلع الى اليوم الذي يستطيع فيه ان ينعم بثمرات جهده .. يطمح الى التحرر من العناء والمعاناة اللتين خضع لهما طوال فترات الانحطاط والبؤس والاستغلال . فعلى الدول العربية الاشتراكية او الدولة العربية الاشتراكية الواحدة فيما بعد ، ان تحقق نجاحا متواصلا سريعا - بقدر الامكان - في جميع مجالات الرقي والنهوض ، الاقتصادي والاجتماعي ، كما يجب ان تحقق نجاحا متواصلا سريعاباسرع ما يمكن ايضا في مجالات الرقي على الصعيد الانساني .

فهذا النجاح المزدوج هو الذي يفجر طاقات الانسان العربيليحقق المعجزات في ارضه .

ان الانسان العربي الذي ارهقه الاستثمار والاستغلال الطويل يجد ملاذه الانساني في الاشتراكية .. ملاذه الذي يحرره من الاستثمار والاستغلال ليعود لانسانيته فيعمل لنفسه ولشعبه في ان واحد ..

ان الهدف الاشتراكي هو تحويل ارباح الرساميل من يد حفنةمن الافراد مهما كان عددهم الى يد الشعب كله ، باشكال وصور مختلفة كالارتفاع بمستوى المعيشة والتوسعالمستمر في الخدمات العامة وتحقيق والنهوض والتطور المستمرين للاقتصاد القومي والارتفاع بمستواه والتوسع بالاستهلاك ضمن اطار خطة التنمية الاقتصادية .

ان الاشتراكية لا تمنع الاثراء على حساب الغير فحسب ، بل هي اكثر من ذلك تمنح كل انسان القسط الذي يستحقه من الثروة القومية ، وتفسح امامه مجالات العمل المثمر دون ان يهدر جهده .

ان سد الحاجات الشخصية لجميع المواطنين مادية كانت ام اجتماعية ام ثقافية يجب ان يكون هدفا اساسيا من اهداف الدخل القومي الىجانب العمل المستمر المتواصل من اجل زيادة الثروةالقومية بوجه عام .

ان جماهير الشعب العاملة في الدولة الاشتراكية العربية وان كانت هي المالكة الحقيقية لوسائل الانتاج ، الا انها تطمح للانتفاع بهذه الملكية على وجهها العادل السليم .. أي انها تريد ان تكون هذه الملكية في خدمة الشعب وان تكون القيمة الاخلاقية هي اساس العلاقات بين المواطن والمواطن الاخر وبين المواطن والادارة وبين المواطن والمجتمع .

فعلى الدولة العربية الاشتراكية ان تزيد من جهودها باستمرار لتحسين احوال العمل بتطوير اساليبه التكنيكية والعملية وتجديدها باستمرار والعمل على تقليص ساعات العمل قدر الامكان وتوسيع الخدمات واشاعة الاجواء الديموقراطية .

ان الانسان العربي الذي عانى عهودا طويلة بشعة من انظمة الاستغلال والاستثمار والتخلف يتطلع الى ذلك اليوم الذي ينتهي فيه استثمار الانسان للانسان مهما كان شكل هذا الاستثمار .

فالربح الراسمالي يعتبر قاعدة اساسية من قواعد المجتمع الاستغلالي المبني على استثمار الانسان للانسان ، وحيث أن الاشتراكية تعمل على تحويل ملكية ادوات الانتاج ليد الشعب فانها تعمل بطبيعة الحال على تحويل الربح الراسمالي باعتباره قاعدة من قواعد الاستغلال لصالح الشعب لا لصالح حفنة من الافراد .

ان النظام الاشتراكي الذي يوفر امكانيات العمل لجميع المواطنين القادرين على العمل حسب قواهم وطاقاتهم وكفاءاتهم يعمل في الوقت نفسه على حماية المواطنين من نتائج الربح المستغل وحماية كل فرد للملكية غير المستغلة التي اكتسبها بعمله وجهده وتنميتها ايضا الى الحدود التي لا تتحول بها الى ملكية مستغلة .

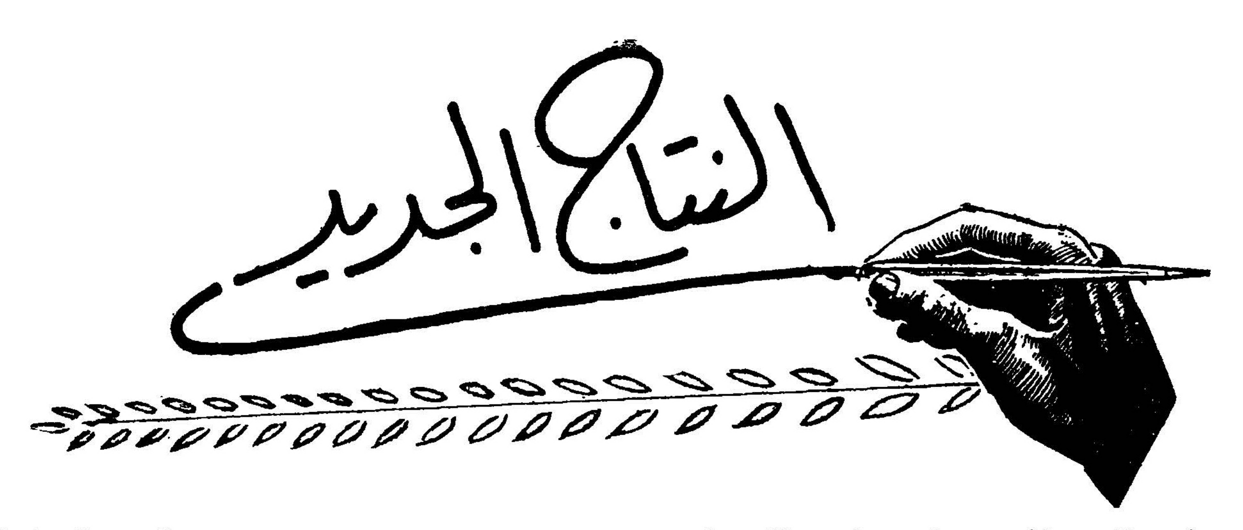
ان ملكية الشعب لوسائل الانتاج والعمل الشعبي المبدع من اجل تطوير الانتاج وزيادة الدخل القومي وتوسيع قاعدة الثروة القومية كل ذلك يجب ان يواكبه حق الشعب في ادارة ملكيته وتوجيه اقتصاده القومي ومراقبة تطوره والاسهام في ادارته والمشاركة في بناء حياته..

ويجب ان توفر للشعب « الديموقراطية » باعتبارها الضمانة الاساسية للشعب ، والتي من خلالها يستطيع ان يحقق انتفاعه الحقيقي من ملكيته وثمار جهده وتطوير حياته في نهج متطور صاعد .

هذه نظرة عجلة نلقيها على واقعنا العربي بما ينطوي عليه هذا الواقع من عوامل التناقض الناجم عن صفته الطبقية وتخلفه وما ساده من ظروف الاستغلال والاستعباد الطويلة ... نظرة نلقيها على هذا الواقع لنتلمس بعدها طريق التطور التاريخي المحتوم ... طريق بناء المجتمع العربي الاشتراكي الواحد على الارض العربية .

بغداد

فؤاد الركابي



معروف الرصافي حياته وادبه السياسي

٢٧٥ صفحة ـ دار الكتاب العربي بمصر

تأليف رؤوف الواعظ

***

لقد حبب رؤوفا الي ، ايمانه العظيم بالنقد ، النقد الهادف البناء واذكر في حديث له معي ذات يوم انه قال : انني لن استفيد ابدا من كلمات المجاملة والمديح تكال لكتابي ولكنني سانتفع كثيرا ممن يستطيع ان يدلني على مآخذ الكتاب وعثرات البحث . وهذه ـ في رأيي ـ صفة من صفات العلماء ، وخصلة من خصال الموفقين من الباحثين والادباء . ومن اجل ان احقق له رغبته فانني لن اتحدث عن حسنات البحث ومآثره وآياته ودرره وانما ساتحدث عن مآخذ الكتاب ، او عن بعض مآخذه على وجه التحقيق :

نقص المصادر :

حاول المؤلف في مقدمة كتابه ان يعرض عرضا سريعا لجميع ما الف عن الرصافي ، وظن انه قد اوفى على الغاية ، لكنني وجدت ان المؤلف قد فاتته دراسات عديدة عن الرصافي كان بامكانه الحصول عليها لو بذل جهدا اكثر. منها على سبيل المثال :

١ ـ الفصل الذي عقده الريحاني عن الرصافي في كتابه ـ ملوك العرب ـ بيروت ١٩٢٤ .

٢ ـ ذكرى الرصافي ـ لعبد الحميد الرشودي ـ بغداد ١٩٥٠ .

٣ ـ ذكرى الرصافي ـ لجامعه سعيد البدري ـ بغداد ١٩٥٩ .

٤ ـ معروف الرصافي ـ للدكتور صفاء خلوصي ـ ترجمه عن الانكليزية طالب السامرائي .

٥ ـ الرصافي ذلك الانسان ـ طالب السامرائي ـ بغداد ١٩٥٩

٦ ـ مهرجان الرصافي ـ بغداد ١٩٦٠ .

٧ ـ الرصافي ـ عبد اللطيف شراره ـ بيروت ١٩٦٠ .

٨ ـ جوانب انسانية في شعر الرصافي ـ عبد الوهاب السلوم ـ بغداد ١٩٦٠ .

٩ ـ الاعلام ـ الجزء الثامن ـ للزركلي .

١٠ ـ مصادر الدراسة الادبية ـ الجزء الثاني ـ يوسف اسعد داغر .

هذه الدراسات والبحوث والمصادر لو بذل المؤلف جهدا للحصول عليها وتعمقها لاضافت دونما شك ، خصبا الى مادته ، ورافدا الى تياره الضخم .

الرصافي وفلسطين :

عرض المؤلف لطرف من حياة الرصافي في القدس سنة ١٩٢٠، وفي عرضه مأخذان . الاول : انه لم يتوصل الى السبب الحقيقي لمغادرة الرصافي للقدس والظروف التي احاطت به انذاك . فقال في الصفحة ٧٨ (ثم يستدعى للعودة الى وطنه للاستفادة من مواهبه السياسية والادبية ولبى معروف الدعوة وغادر القدس مشيعا بمظاهر التكريم والاحترام) .

الحقيقة ان الرصافي غادر القدس مكرها . وتفصيل الامر ان مستشرقا من يهود اسبانيا اسمه (بن يهودا) القى محاضرة موضوعها : ـ ماضي العرب في الاندلس ـ ، في دار سينما عربية في القدس بدعوة من رئيس بلديتها ـ راغب النشاشيبي ـ . وقد قام المندوب السامي البريطاني ـ هربرت صموئيل ـ بتقديم المحاضر وبالتعقيب على المحاضرة وورد في تعقيبه ما اثار الرصافي فامتقع لونه ، واستبد به القلق تلك الليلة ثم نشر في اليوم الثاني قصيدة في جريدة ـ فلسطين ـ هذا نصهـا :

خطاب يهودا قد دعانا الى الفكر … وذكرنا ما نحن منه على ذكر
ومجد ما للعرب في الغرب من يد … وما لبني العباس في الشرق من فخر
لدى محفل في القدس بالقوم حافل … تبوأه هربر صموئيل في الصدر
دعاهم رئيس القدس ذو الفضل راغب … اليه فلبوا دعوة من فتى حر
فامسوا وفي ليل المحاق اجتماعهم … يحفون من هربر صموئيل بالبدر
فيا ليلة كادت وقد جل قدرها … تكون على علاتها ليلة القدر
ولما تناهى من يهودا خطابه … وقد سرنا من حيث ندري ولا ندري
تصدى له هربر صموئيل ناطقا … بسحر مقال جل عن وصمة السحر
فصدق ما للعرب من تالد العلى … وما لهم في العلم من خالد الذكر
وزاد بأن أوما الى ما لصنعهم … على صخرة البيت المقدس من اثر
وقال وقد اصغى له القوم اننا … سنرأب ما اثأته منكم يد الدهر
وننهضكم في منهج العلم نهضة … مقومة ما اعوج فيكم من الامر
فكانت لهذا القول في القوم هزة … سرورية من دونها هزة السكر
حنانيك يا هربر صموئيل كم لنا … على الدهر من حق مضاع ومن وتر
لنا قلب الدهر الخئون مجنه … وكر علينا لابسا جلده النمر
واغرى بنا الاحداث مبتكرا لها … فلم ياتنا الا بحادثة بكر
وقد افنت الايام كل عتادنا … سوى ما ورثنا من اباء ومن صبر
فلسنا وان عضت بنا اليوم نابها … نقر على ذل وننقاد عن ذعر
فمن سامنا قسرا على الضيم يلقنا … مصاعيب لا نعطي القادة بالقسر
لنا انفس تحيا بثروة عزها … وان نشأت بين الخصاصة والفقر
اذا نحن عاهدنا وفينا ولم نكن … اذا ما ائتمنا جانحين الى الختر
فان شئت يا هربر صموئيل فاختبر … خلائق منا لا تميل الى الغدر

***

وعدت فامسى القوم بين مشكك … ومنتظر الانجاز منشرح الصدر
فكذب وانت الحر من ساء ظنه … فقد قيل ان الوعد دين على الحر
ولسنا كما قال الالى يتهموننا … نعادي بني اسرائيل في السر والجهر
وكيف وهم اعمامنا واليهم … يمت باسماعيل قدما بنو فهر
واني ارى العربي للعرب ينتمي … قريبا من العبري ينمى الى العبر

هما من ذوي القربى وفي لفتيهما … دليل على صدق القرابة في النجر
ولكننا نخشى الجلاء ونتقي … سياسة حكم يأخذ القوم بالقهر
وهل تثبت الايام اركان دولة … اذا لم تكن بالعدل مشدودة الازر
وها انا قبل القوم جئتك معلنا … لك الشكر حتى املأ الارض بالشكر

فانبرى له وديع البستاني يرد عليه في قصيدة منها :

خطاب يهودا ام عجاب من السحر … وقول الرصافي ام كذاب من الشعر
وحقك ما ادري، وادري، ويا لها … مراوحة بين الرصافة والجسر
وما من عيون للمهى تجلب الهوى … بارض بها عين الزمان على الحر
ببغداد يا معروف بالارض، بالسما، … بربك، بالاسلام ، بالشفع والوتر
قريضك من در الكلام فرائد … وانت ببحر الشعر اعلم بالدر
ولكن هذا البحر بحر سياسة … اذا مد فيه الحق آذن بالجزر
عهدناك عباسا بوجه اعزة … فكيف لقيت الذل بالعز والبشر ؟

ثم تعرض الرصافي بعدها لسلسلة تهجمات صحفية كانت من اسباب مغادرته القدس وفلسطين كلها وفي ذلك يقول الدكتور ناصر الدين الاسد(1) :

« وكانت هذه القصيدة والرد عليها من اسباب اضطرار معروف الى مغادرة فلسطين لشدة ما اصابه من هجوم شبانها عليه وهجائهم له على صفحات جرائد فلسطين » .

هذه الحقيقة جلاها وثبتها في موضع اخر (2) الاستاذ – عجاج نويهض – في مقال نشره بعنوان – الرصافي كما عرفته – اذ ورد فيه نصا : « ونشرت القصيدة في جريدة – فلسطين – لعيسى العيسى . وسرعان ما اثيرت على الرصافي عاصفة هوجاء احتجاجا على ما قال من ابيات مجاملة . والصحيح ان ابيات المجاملة هذه كانت زائدة على المقدار ، ولم ينتبه الرصافي الى ما في ذلك من شطط لا يفسر بانه من ضروب المجاملة ، ولكن العاصفة التي اثيرت عليه لم تكن تخلو هي الاخرى من شطط ، لانها كانت تريد النيل من راغب النشاشيبي من فوق رأس الرصافي لاسباب حزبية محلية » .

والمأخذ الثاني :

وهم وقع فيه الواعظ حين قال في الصفحة ٢٠٤ من كتابه : «وعلى اية حال فان الرصافي عاد فصحح خطأه هذا . فاعترف بان اليهود هم ليسوا ابناء عمومة للعرب . ثم بين ان اليهود هم مصدر بلاء للعرب كلهم » . ثم احال القارىء على هامش الصفحة ذاتها وقد جاء فيه : « انظر تصريحاته بهذا الشأن والمنشورة في جريدة الاستقلال العدد ٤١٤٧ لسنة ١٩٤٨ ونظرا لاهمية هذه التصريحات نشرناها في ملاحق هذه الرسالة » .

ثم اثبت في الصفحات ٢٥٨ – ٢٦٠ نص التصريحات المزعومة .
وموضع الوهم : ان هذه التصريحات لم تصدر عن الرصافي اطلاقا . وانما تخيلها كاتبها الاستاذ كاظم جواد . ودليلنا على ذلك ما يأتي :

١ – جاء على لسان المراسل ما نصه : قلت « ما رأيكم بالدولة اليهودية المزعومة ؟ قال – يعني الرصافي – انها ولدت ميتة ودورة حياتها من المهد الى اللحد وستكون شؤما على نفسها وعلى اليهود انفسهم » .

وهذا كلام لا يمكن ان يصدر عن الرصافي لانه مات في ١٦ اذار ١٩٤٥ في حين ولدت الدولة اليهودية في ١٥ ايار ١٩٤٨ .

٢ – قلت – اي المراسل – « فما هي ذي القدس تشهد بكرامتنا وعلو نفوسنا وترفعها عن استعمال الوحشية والبربرية تجاه اليهود واسرى اليهود .
قال : وتأبى الضواري ان تكون ضباعا » .
وهذا السؤال لا يمكن ان يوجه للرصافي . لان القدس القديمة سقطت على يد القائد عبد الله التل يوم ٢٨ ايار ١٩٤٨ والرصافي في قبره . فهل يستطيع ميت الاجابة ؟؟ .

٣ – ورد في هذه التصريحات على لسان الرصافي قوله : « وما دامت فلسطين مستعرة في حرب فلا استبعد قيام حرب عالمية ثالثة تعيد الى الدول الكبرى ذاكرتها التي فقدتها تحت تأثير اسماعها الدنيئة . وهذا غير معقول صدوره عن الرصافي لانه مات والحرب العالمية الثانية ما زالت مستعرة .

الرصافي والثورة العربية :

حاول الاستاذ المؤلف ان يخالفنا الرأي في موقف الرصافي من ثورة العرب الكبرى عام ١٩١٦ . فقال (ص ١٧١) ان قصيدة (ابو الملوك) التي رثى بها الملك حسينا شريف مكة (تحمل معاني الرثاء والعطف والشفقة عليه اكثر مما تحمل من معاني التراجع عن موقفه في عدم تأييده للثورة العربية كما ذهب الى ذلك الاستاذ هلال ناجي في كتابه « القومية والاشتراكية في شعر الرصافي ») .

وهذا الرأي مردود في نظرنا بمجرد انعام النظر في القصيدة المذكورة . ان الرصافي عندما اندلعت الثورة العربية هاجمها واعتبر شريف مكة خائنا والثورة عميلة . وقصيدته الميمية اشهر من ان تذكر :

قد كنت احسب أن اللؤم اجمعه … على الحسينين في مصر قد انقسما
حتى بدت مخزيات اللؤم مشركة … من الحجاز حسينا ثالثا بهما
لكنما ذاك قد اربت جريمته … عليهما فهو اخزى جارم جرما
اذ راح بالانكليز اليوم ممتنعا … فضاعف الشر فيما جر واجترما
فانت يا ارض ميدي تحته جزعا … ويا سماء عليه امطري نقما
قالوا الشريف ولو صحت شرافته … لم ينقض العهد او لم يخفر الذمما

وظل الرصافي على هذا الرأي حتى بعد سقوط الدولة العثمانية تؤيدنا في ذلك قصيدته في الجنرال – غورو – لكنه فيما بعد غير رأيه في الثورة وفي قائدها ، صار القائد بطلا والثورة وطنية ، لا شفقة وعطفا وانما اعتقادا وايمانا ، لان الرصافي عرف بصراحته المتناهية ، وبدليل انه في (الكافية) المذكورة لم يبك المرثي فحسب ، بل مجد دور المرثي في الثورة العربية ومجد الثورة ذاتها ، مما يعتبر تراجعا عن آرائه الاولى وايمانا منه بان ثورة ١٩١٦ هي ثورة عربية تحررية :

بدا وجه العروبة في حلوك … غداة قضى الحسين ابو الملوك
حتى يقول :
قضى في المجد ليس بذي نظير … وفي العزمات ليس بذي شريك
مليك واصل الاقدام حتى … اتاه بهلكه يوم الهلوك
لقد سلك الطريق الى المعالي … الى ان مات محمود السلوك
وجدد للعروبة غرس مجد … قديم كان كالعذق التريك
واحدث نهضة في العرب هزت … جنوب الارض كالريح السهوك
واثبت بالسيوف لهم حقوقا … مؤيدة بكل دم سفيك
ولكن غشه الحلفاء حتى … اتوه من الثعالب في مسوك
وخانوا لم يفوا بعد انتصار … بما كتبوه في بطن الصكوك
حتى يقول :
قرين القبلتين عليك نبكي … دما بالدمع من طرف مسيك
فقدنا منك خير زعيم قوم … وخير نصيح تجربة حنيك
لقد ناح العراق عليك حزنا … وضج من الخليج الى دهوك
وناح المسجد الاقصى جميعا … الى ارض الشآم الى تبوك
لقد نزهت من غمز ولمز … كما نزهت من شعر ركيك

من خصائص شعر الرصافي السياسي :

تحدث المؤلف الفاضل عن جملة من خصائص شعر الرصافي السياسي ولكنه اغفل اهم خاصة في نظرنا واجدرها بالاثبات ونعني بها، قدرة الرصافي على تخيل صورة فنية ساخرة لمن هجاه .

وكمثال على ذلك قصائده المعنونة : – الانكليز في سياستهم الاستعمارية – . – غادة الانتداب – . – الشيطان والطليان .
في كل قصيدة من هذه القصائد السياسية ، سخرية مريرة ،

(1) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والاردن ص ٩٩
(2) مجلة (الفكر العربي) اللبنانية ، العدد الرابع ١٩٦٢

تفيض عبر صورة فنية لمن هجاه ، هي آية في الخيال والطرافة معا .

لذلك يكون ما اورده المؤلف من ان الرصافي في شعره السياسي لا يستجلب الخيالات المبدعة مجافيا للصواب في رأينا .

كلمة حول ملاحق الكتاب :

في ملاحق الكتاب اثبت المؤلف الفاضل عدة قصائد من شعر الرصافي تحت عنوان ـ قصائد لم تنشر ـ . ولا ادري كيف فات المؤلف الفاضل ان بعض هذه القصائد قد نشرت في كتابنا ـ القومية والاشتراكية في شعر الرصافي ـ المطبوع سنة ١٩٥٩ . من ذلك على سبيل المثال : قصيدة (قل لسلمان) التي اولها :

قل لسلمان بعدما كان حرا   كيف قد جاز رقد والاسار

وقد اثبتناها في الصفحة ١٢١ فما بعدها من كتابنا المشار اليه . ومن ذلك اهجيته لنوري السعيد التي مطلعها :

نوحي على المجد التليد   يا نفس والحكم الرشيد

وقد اثبتناها في الصفحة ١٢٠ من كتابنا المذكور .

كما ان بعض هذه القصائد قد نشرت في كتاب ـ ذكرى الرصافي ـ لجامعه الاستاذ عبد الحميد الرشودي . ومن عجب ان المؤلف الفاضل قد نحل للرصافي ما ليس من شعره واعني بذلك قصيدة ـ جنون الزمان ـ ص ٢٦١ ، فهي من شعر المرحوم عبد الحسين الازري فيما اعلم . ولا بد هنا من الاشارة الى العدد الضخم من الاغلاط المطبعية التي زخر بها هذا القسم من الكتاب فشوهته تشويها . كم كنا نفضل لو ان المؤلف الحق بكتابه جدولا بتصحيحها لكثرتها .

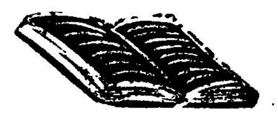
خاتمة :

اعتقد انني قد اطلت ، وعذري ان الحديث عن كتاب قيم قصير وان طال وما احسب صدر المجلة يتسع لاكثر من هذا ، وفي الصدر كلام كثير ، لكن ما لا يدرك كله لا يترك جله .

وتحية للمؤلف الصديق .

هلال ناجي

كرمنشاه ـ ايران



ادبنا وادباؤنا في المهاجر الاميركية

تأليف جورج صيدح

منشورات دار العلم للملايين ـ الطبعة الثالثة

***

قليلون اولئك الادباء الذين يمشي الفن والادب في حركاتهم وسكناتهم مشية الدم في العروق لا ينقطع ولا يني الا يوم تقف حركة القلب ، وقليلون اولئك الادباء الذين تمكن الادب من انفسهم حتى اغتدت كل حياتهم فنا وادبا لا فرق بين صحوهم وسكرهم ، ويقظتهم ونومهم ، وراحتهم وتعبهم ، وجدهم وهزلهم ، كما لو كانوا لم يخلقوا لشيء اخر غير الفن وغير الادب . فهم يأكلون فنا ، ويلبسون فنا ، ويشربون فنا ، ويعيشون بين الناس مهما اختلفت اعمالهم من اجل الفن والادب ، والادب كل شيء في وجودهم ، وكل شيء في حياتهم العامة والخاصة ، ومن هذه القلة التي عرفت يأتي الشاعر الكبير والاديب اللامع الاستاذ جورج صيدح في الطليعة ، فقد قطع مرحلة طويلة من عمره ـ مد الله في حياته واطال عمره ـ والادب يرافقه مرافقة الظل اينما حل وارتحل ويدخل معه ميدان البيع والشراء ، وصفقات التجارة في المصانع والمعامل وحفر ابار النفط ، وحقول الزراعة ، في ربحه وخسارته ونجاحه وفشله كما تتبين ذلك من تتبع سيرته ومن ديوان شعره ، فهو لا يكاد يحل في بلد بداعي اعماله التجارية الا ويروح باحثا فيه عن رفاق الادب واهله وما هم فيه وما هم عليه ، فكأن التجارة التي من اجلها اغترب وسيلة ، لبلوغ غاية اسمى يحدثك عنها الفن والادب.

وانت حين تستعرض تأريخ الادب العربي في المهاجر الاميركية التي قضى صيدح جل حياته متنقلا في ربوعها ، وحين تستعرض انديتها وبيوتها وتتصفح جرائدها في هذه الحقبة تجد اخبار صيدح الادبية وشعره وما يجود به على الادب والادباء من مال ، وما ينفق من مجهود مما يثير العجب والدهشة .

وقيمة صيدح بعد هذا ليست فيما اضاف الى كنوز المهجر من الدرر والنفائس وجعل بيته سواء في فنزويلا او الارجنتين منتجعا لاهل الفضل ومنتدى لاهل الادب حتى لقد اتخذت جمعية الرابطة بيته مركزا لها في بونس ايرس وانما يعود له وحده فضل تعريفنا بادب المهاجر العربي تعريفا صحيحا يجلي لنا قيمة هذا الادب في صقل الاذهان ، وتنمية الاحساس ، وتلطيف الامزجة .

اقول يعود اليه وحده الفضل في تعريفنا بهذا الكنز الدفين من الادب وهذه السير المجهولة من حياة الادباء اذ ليس غيره من يعرف عن هذا الادب وعن هؤلاء الادباء كل هذه الذخيرة الرائعة ويتفهم مغازيها واهدافها واتجاهاتها . فقد كان صيدح قطبا من اقطاب الادب المهجري وبدونه يصعب الوقوف على الوان هذا الادب والوان الحياة فيه .

ولم يخطىء معهد الدراسات العربية العالية في القاهرة حين حصر مهمة تصوير ادب العرب في المهاجر الاميركية بجورج صيدح ودعاه لالقاء محاضرة مسهبة عن الادب والادباء في معهده ، فكانت نتيجة تلك المحاضرات كتابا جمع كل ما يقتضيه البحث عن الادب العربي وصفته ولونه في تلك الربوع باسم (ادبنا وادباؤنا في المهاجر الاميركية) وقد قامت بطبعه لاول مرة جامعة الدول العربية وقد اتيح لي ان انعم بقراءته واشير الى قيمته في كلمة نشرتها لي احدى الصحف العراقية ونقلتها عنها غير صحيفة . ثم صدرت بعد ذلك الطبعة الثانية التي قامت بطبعها (دار العلم للملايين) ببيروت وما كادت تنتشر هذه الطبعة حتى نفدت كالطبعة الاولى .

وها هي ذي الطبعة الثالثة من هذا الكتاب بين ايدينا اليوم وقد اضاف المؤلف اليها فصولا جديدة وتراجم اخرى لعدد من الادباء الذين لم تستوعب الطبعة الاولى والثانية شيئا من ادبهم وسيرة حياتهم، ومن هذه المستدركات دراسات عن الدكتور احمد زكي (ابو شادي) ،ونقولا حداد ، ويوسف الخال ، ومحمد علي الحوماني ، وامين زيدان ، وغيرهم ممن وجدوا في الولايات المتحدة .

ودراسات عن الدكتور حبيب اسطفان ، وجبران سعادة، وشاهين معلوف ، واسكندر شاهين وغيرهم ممن وجدوا في البرازيل .

ودراسات عن سيف الدين الرحال ، والامير امين ارسلان ، وسليم مفرج وغيرهم ممن كانوا في الارجنتين .

وعدد من الدراسات والامثلة الشعرية لعدد من الادباء في الاقطار الاخرى من المهاجر الاميركية بالاضافة الى توسعة كافية ، واضافات ذات قيمة لالوان من الادب في حياة ابي ماضي ، والياس فرحات ، وتوفيق ضعون ، وعبد المسيح حداد ، ونظير زيتون ، وفوزي معلوف ، وجورج عساف وغيرهم .

واذكر اني استقللت ادب المباسطة ، والنكتة ، وسرعة الخاطر عند ادباء المهجر في الطبعتين الاولى والثانية ، من هذا الكتاب . وقد وجدت المؤلف هنا يعنى بهذا اللون بعض العناية ويورد شيئا اكثر من النماذج لهذا اللون من الادب ، وهو لون يستطيع القارىء ان يستشف منه مزاج الاديب وطبيعته ، ورهافة حسه وملكاته الادبية اكثر مما يستشفه من اية صورة من صور جده ورزانته التي تحكيها آثاره الشعرية والنثرية المعتنى بها والتي يعدها اعداداً ، فقد تغني كلمة يقولها الاديب عفو الخاطر عن قصيدة طويلة سهر عليها الشاعر ليلة بطولها ، فانت حين تقرأ لصيدح التحية العابرة التي كتبها قبل ايام قليلة ، من قرية في جبل (الالب) المكلل بالثلوج لصديقه الاستاذ وديع فلسطين وهو يفتتح بها رسالته قائلا : « احييك بالابيضين الالب والقلب » ، تلمس شيئا كثيرا من طهارة النفس وطيب السجية وحلاوة التعبير

في بلاغة ليس من السهل ان تدخل الى اعماق نفسك من غير هـذا الطريق ، طريق الخاطرة العابرة ، والنكت السائرة ، وهذا اللون الذي يسميه البعض بالمباسطة والاخرون بالطرائف وغيرهم بادب الدعابة والوحي المرتجل .

وانك لتجد في طرائف الشاعر العبقري الكبير الياس فرحات الخاطفة والتي اورد صيدح شيئا منها في كتابه ما يسمر قدميك فـلا تطيق ان تتخلى عنه دون ان تقف وتطيل الوقوف مأخوذا بسحـره ، وحلاوة معانيه ، وحرارة نكتته بينما هو ليس اكثر من تظرف اوحتـه المناسبة المرتجلة للشاعر .

يقول صيدح : ان فرحات هو الفارس المجلي في ادب الدعـابة المرتجل وقد داعب ثري حرب ذات مرة فقال :

فجواد من غير سرج لخير من حمار عليه سرج مذهب

وخاطب لئيما مرة فقال :

ماشيته يوما فدست خياله عرضا فأثر لؤمه بحذائي

والقارىء يرى ان وصفا كهذا في اللئيم ليفوق كل حدود الوصف في الروعة .

ثم يروي صيدح عن فرحات دعابة اخرى ويقول عنه : انه ايفرحات لا يتورع من مداعبة ربه ان جرح ربه كبرياءه بالمن عليه فيقول :

من الفني علي فانتفضت لـه شعرات ناصيتي كريش القنفذ
لو من ربك بالنفوس على الورى لبصقت (انفاسي) وقلت له : خذ

ومن ابدع ما روي عن ادب المفاكهة والمباسطة عند الشاعر القروي قوله لمن اعترض من المتفلسفين على شعره الوطني وعنفه في وطنيته :

انصاف اميين يـا اعبدا في غير ذل ما لكم ذكـر
مهما كثرتم مـا لكم قيمة مليون صفر قدرها صفـر

ولصيدح نفسه من هذا الظرف المرتجل الذي يعبر عن الروعـة والبراعة الشيء الكثير ومنه قوله في رجل من رجال الدين الموصوفين بالدجل وثقل الدم :

تلبس بالديانة حين صـارت حبالة كل من خلع العذارا
يطير صوابه جـزعا عليهـا ولولا الثقل في دمه لطارا

اما ادب المهاجر في مجالاته الوطنية والاجتماعية والادبية العامـة وقيمة هذا الادب في واقعه فقد اشرت اليه والى اثره في ادبنا الحديث على اثر صدور الطبعة الاولى لسنة ١٩٥٧ من كتاب (ادبنا وادباؤنا في المهاجر الاميركية) كما اشرت الى هذا الادب وما لادباء المهجر من فضل في التجديد والتلقيح فيما كتبت عن (حكاية مغترب) ومـا كتبت عن دواوين فرحات ، واعاصير الشاعر القروي ، وجداول ابي ماضي ، فلم أرد ان اكرر ما قلته من قبل .

والف شكر للاديب الالمعي الكبير جورج صيدح على هذه التحفـة التي اتحف بها العالم العربي وسد نقصا لم يكن بوسع احد ان يسده غيـره .

بغداد **جعفر الخليلي**

الظمأ والينبوع

رواية تأليف : فاضل السباعي

***

من البدهي ان يكون لكل نتاج ادبي ينزل الى السوق ردود فعـل مختلفة تتراوح بين الانكار المطلق لقيمة هذا النتاج وبين منحه مطلـق الاعجاب والتأييد . فلا عجب ، والحال كذلك ، ان تقابل « الظمـأ والينبوع للاستاذ فاضل السباعي ، بوجهات نظر متناقضة تتدرج بين الحدين السابقين . وكل كاتب يرحب باعتقادي بالنقد البناء وسيلـة للارتقاء ما اتصف ذلك النقد بالتجرد والانصاف . على ان بعـض المصابين بحمى السادية الادبية يتخطون حدود النقد لانهم ، على مـا يبدو ، يحترفونه لمجرد لذة طفلية ، فاذا هم يتباكون على « تزييفواقع الانسان العربي » ويندبون ذلك الليل الطويل « الموهوم » الذي تـرزح تحته القصة من « عنة » التعبير وعنة الموقف وعنة الضمير وعنـة المخيلة ، بل والعنة في الرواية المحلية عامة !

لعل اسلوب القصة اول ما يسترعي انتباه القارىء الذي وصـل الى مرحلة آمن فيها بان « الشطارة » الادبية لا تعني بحال من الاحوال « تدويخه » بدوامة من طلاسم اللغة واحجياتها . ان واقعنا لا يحتمـل تلك النزعة الفوقية في الاسلوب . واذا سلمنا بان اي عمل ادبي هـو ملك لجماهير القراء بقدر ما هو ملك للكاتب ، لاعتبرنا اسلوب « الظمأ والينبوع » كسبا لهذه الجماهير ، فضلا عن كونه كسبا قوميا ينفي عن الفصحى تهمة العقم والقصور عن اداء المعنى بالدقة والامانة الـذي تؤديه بهما اللهجات المحلية ، وخاصة فيما يتعلق بالحوار القصصي . فلا عذر الان لمن يحاولون تكريس الاقليمية الادبية متسترين بـدقة اللهجات المحلية وامانتها المزعومتين !

والنصر الاخر للقارىء ولقصة « الظمأ والينبوع » معا هـو ذلك الخيال البعيد عن الاسراف والجموح ، الخيال المعتدل الذي يقربه مـن ان يكون نوعا من « السرحان » الواقعي اللذيذ المنتزع من صميم طبيعة النفس البشرية . والقارىء عموما لا يحتاج - كما يريده بعضهـم - لقراءة القصة - اي قصة - الف مرة قبل ان يخرج منها بطائل ، هذا اذا استطاع الاستمرار فيها ولو لمرة واحدة ! والاعجاز في « الظمـأ والينبوع » يكمن فـي سهولة هضمها وتمثلها ، مـع بعدها عن سطحية التناول وسذاجته ... واذا اضفنا الى الاسلوب والخيال اعتـدال التحليل وبعده عن الغموض ، لخرجنا في النهاية بعمل ادبي يصح ان يكون منطلقا نموذجيا لاعمال اخرى تغني الرواية المحلية وتدفعها الـى الامـام .

واما ان يثير اخرون الغبار حول موقف سامي (بطل القصة) ، فالذي اريد تأكيده قبل كل شيء ان موقف سامي عادي ومتداول الـى ابعد الحدود . فليس بمستغرب ابدا ان يستيقظ ضميره في اللحظـة الحاسمة . ولا مجال هنا للقول بان على سامي ، بوصفه ممثلا للشخصية العربية الحقة ، ان يحدد موقفه بحزم : اما ان يفرق بخيانة صديقـه الالماني ، او يغلق الباب بوجه « هيلغا » دفعة واحدة ، حسما للصـراع العنيف الذي عاناه سامي ! ... فانما سلوكه في القصة كان استجابة

منطقية لواقعنا الشرقي (لا تزييفا لهذا الواقع الذي تتأخر فيه مرحلة الفطام الجنسي) وكان تأكيدا للمرحلة التطورية التي يمر بها سامي نفسه ، الامر الذي يجعل احجامه عملا على جانب كبير من الاهمية يحفظ للانسان العربي فرديته واخلاقيته واكثر من ذلك انسانيته . على انني - مع اقراري تبرير المؤلف لسلوك سامي - ارجح ان يكون احجامه محصلة لعوامل عدة يتداخل فيها الخوف والرهبة ، وضحالة التجربة الجنسية ، الى جانب الضمير العربي المتحرك ابدا في اعماقه .

وقد يؤخذ على المؤلف ان ينسب عفة سامي الى مجرد عدم رغبته في الولوغ باناء يلغ فيه الاخرون ، بل ان هذا يناقض تماما ما ذهب اليه المؤلف عندما حاول تبرير احجام سامي بعفته العربية الاصيلة .

وما دام المؤلف يتحدث عن الخيانة والعفة في قصته ، فاننا نتساءل : ما مقياس الخيانة هنا ؟؟ اذا كان العمل الجنسي المباشر يعني قمة الخيانة ، فان مجرد التفكير بحرمات الاخرين ، ناهيك عن الاستفراق في تقبيلهن والتهاهن بالف عين ، يعني ايضا الخيانة الصارخة من وجهة النظر العربية . ترى هل اراد الكاتب ان يحدثنا عن انصاف الخيانة ، او ان يقول لنا ان سامي ينطبق عليه وصف الشروع في الخيانة ، تماما كالشروع في السرقة او القتل ؟؟ كل ذلك يدعونا الى التساؤل عما اذا كان الشروع في الخيانة ثم الاحجام عنها في اخر لحظة ، ينقذ سامي من طائلة العقوبات الاخلاقية ؟ اشك في ذلك ، رغم ان الكاتب ، كما بدا لي ، ينظر الى الموضوع بابعاد انسانية اشمل من هذه النظرة المحلية الضيقة .

واذا كان للقصة ثمة درس اخلاقي فانه ، كما ارى ، لا يكمن في تمجيد العفة العربية او الاخلاص والوفاء العربيين ، بقدر ما يكمن في بعدها عن الاثارة الرخيصة وافتعال الحوادث بحركات بوليسية مفضوحة قصد التشويق الصبياني او اللا اخلاقي . وقد يكون هذا ما دفع شاعرنا العربي الكبير رشيد سليم الخوري (الشاعر القروي) الى اعتبار القصة درسا تربويا رائعا واعتبار مؤلفها استاذ تربية واخلاق من الطراز الاول ، ودفع غيره الى اعتبارها عملا روائيا متكاملا سلم من طائلة العقوبات النقدية ، كما تحدث كتاب اخرون عن مواقف مشابهة مرت بهم واستطاع المؤلف بحسه المرهف وواقعيته ان يغطيها ... والدرس الاخلاقي يكمن ايضا في اخلاص سامي لابنة عمه ندى ، تلك الشخصية العربية في كل شيء والجديرة بان تكون اختا لاي منا دون ان يشعر بالحرج او الخجل .

واذا كان لي من كلمة اخيرة فانني اربأ ببعض النقاد ان يثوروا على القصة لمجرد الحساسية .. الحساسية عقدة الشرق التي تجعله يتحرك لمجرد التلميح او الاشارة ، هذه العقدة التي لم تسلم منها الدكتورة بنت الشاطىء عندما راحت تنعي على القصة أن صورة حواء فيها « مهزوزة الى حد اليم » كما ذكر على غلاف الكتاب !

وبعد ، فانني أهمس في اذن كاتبنا الفنان من هنا ، من دمشق ، بانني اعتز بامانته وعروبته ... اعتز بغيرته على لغتنا الغالية ... والى مزيد من الانتصارات الادبية .

دمشق — محمد سرايجي



فلسطين في القلب

ديوان لمعين توفيق بسيسو

منشورات دار الاداب ، بيروت ، ١١٢ ص

***

.. يخدعون انفسهم كثيرا عندما يصرخون في وجوهنا قائلين « لقد وصل شعر النكبة الى مرحلة عالية وانه تخطى الابعاد الذاتية وطور الهتافات واليافطات » ثم هم يتهمون من ينصحهم بالتريث بانه مخرب وعدو للامة العربية .

وانا هنا لن اصرخ ولن أصيح ، ولكني اطلب منهم أن ينصتوا ولو بعض الوقت ولنذهب بعيداً عن الصراخ والضجيج والخطب ، ولنتناول واقعنا الشعري في شعر النكبة بايجاز ، وبعد العرض يتضح تماما قيمة الديوان الجديد لمعين بسيسو .

تبدأ جذور شعر النكبة للمرحوم ابراهيم طوقان في قصائده الوطنية . وقد حاول ان يصوغ قضية فلسطين انذاك بقالب فني جديد بالنسبة لفترته وطبيعة النكبة أنذاك ، وتظهر شاعرية أبراهيم في قصيدته « الثلاثاء الحمراء » والكثير من القصائد الاخرى . ولكن هل يكفي أن نقلد ابراهيم ونسير على طريقته الفنية ؟ . اننا لا ننكر انه عاش النكبة وذاق التجربة المرة ، ولكن لا نستطيع ان نقيس قصائده بالمقياس النقدي للفترة التي نعيش فيها حيث تطورت المفاهيم النقدية . لذا نقول ان قصائد ابراهيم تعتبر الجزء الاول لمحاولة ارساء شعر النكبة وان عرض لنا عرضا خارجيا من الناحية الفنية ، ثم تلته محاولات لعيسى الناعوري في ديوانيه : « اناشيدي » و« اخي الانسان » ولكنه بقي سائرا على الطريقة القديمة في العرض ، ولم يحاول أن يجسد تجربته الحقيقية للنكبة في أطار جديد ، ثم ظهر ديوان فدوى طوقان الاول « وحدي مع الايام » الذي يعتبر الديوان الاول من نوعه في محاولة التعبير عن النكبة ، وشعر هذا الديوان هو المنهل الصافي للشعر الصادر عن ارضية النكبة الاصيلة . ولكن لم تكن فدوى قد نضجت فنيا ولم يخل الديوان من الخطابية والطنطنة ، فانظر قصيدتها « بعد الكارثة » في « وحدي مع الايام » تقول :

يا وطني مالك يخشى على	روحك معنى الموت معنى العدم
اين الالى استصرخهم ضارعا	تحسبهم ذراعك والمعتصم
ما بالهم قد حال من دونهم	ودون مأساتك حس اصم
هم الانانيون قد اغلقوا	قلوبهم دون البلاء الملم
احنوا رقاب الذل يا ضعفهم	واستسلموا للقادر المحتكر
ستنجلي الغمرة يا موطني	ويمسح الفجر غواشي الظلم
والامل الظالم مهما ذوى	لسوف يروى بلهيب ودم
لن يقعد الاحرار عن ثأرهم	وفي دم الاحرار تغلي النقم

يظهر العرض الخارجي والاثارة العاطفية والمعاني العادية كاقوالها « اين الالى » « رقاب الذل » « البلاء الملم » « اللهيب والدم » « لن يقعد الاحرار عن ثارهم » « في دم الاحرار تغلي النقم » معاني مطروقة وحماسة جماهيرية فنحن لا نريد ان نبقى نصيح « سنرجع سنرجع » نريد ان نعرف كيف نرجع ، وهنا نلاحظ ان طبيعة الشعر العمودي لا تستطيع احتمال التجربة الجديدة وهو يؤثر في الجماهير ساعة قراءته ثم ينطفىء الحماس باستثناء قصائد فدوى الاخرى الجيدة « رقية » « نار ونار » « سنابل القمح » « طمانينة السماء » . هذا من ناحية ديوانها الاول اما ديواناها «وجدتها» و «اعطنا حبا» الصادران عن دار الاداب البيروتية فقد كمل فيهما نضجها الفني وعبرت عن النكبة تعبيرا جيدا وان تخلل الديوان الثاني بعض اجترارات قديمة . وهناك ناحية اخرى في شعر فدوى هي ان شعرها يتركب من تجربة النكبة ثم التجربة الذاتية ، وقد استطاعت ان تمزج بينها جميعا ، وليس ذلك عيبا ، فناظم حكمت استطاع أن يعبر عن تجربة السجن وضياع الشعب التركي واخرج لنا شعرا عاليا رائعا ، ثم لوركا والتجربة الاسبانية. لذا ففدوى في ديوانها الثالث « اعطنا حبا » وصلت الى شعر جيد ، ولكن ننصحها بان تتراجع قليلا فتجعل تجربة النكبة واضحة اكثر من قبل . ثم بعد ابراهيم طوقان والناعوري وفدوى ، ظهرت دواوين لشعراء منهم: هارون هاشم رشيد في دواوينه الاربعة وابو سلمى في ديوانيه «المشرد» واغنيات بلادي» وخليل زقطان وقصائد الافغاني وسليم الرشدان واسمى طوبى وهي كاتبة مقال اكثر منها شاعرة وللمرحوم عبد الرحيم محمود

قصائد قليلة وعبد الرحمن بارود وراضي صدوق في قصائده الاولى ».

تميزت هذه القصائد بالخطابية والتقرير والتسويفات والطنطنات وان كنت لا انكر نضج بعض قصائدهم كقصائد راضي صدوق الاخيرة مثل « ثائر بلا هوية » ولا انكر دورهم الخاص في الحماس العاطفي واخراج المادة الخام لشعر النكبة . وهناك صف من المجددين الذين استطاعوا التعبير عن النكبة تعبيرا حقيقيا مثل : سلمى الخضرا الجيوسي في ديوانها « العودة من النبع الحالم » وفدوى طوقان ومعين بسيسو وامين شنار في قصائده بعد اخراج ديوانه وفواز عيد في ديوانه « في شمسي دوار » ويوسف الخطيب في ديوانيه وعبد الرحيم عمر في ديوانيه « اغنيات للصمت » وقصائد لـ : ناجي علوش ـ عبد الكريم السبعاوي ـ احمد ابو عرقوب وحكمت العتيلي في ديوانه « يا بحر » .

ومن الشعراء العرب كتب في قضية النكبة : السياب وكاظم جواد وسليمان العيسى ولعبد الوهاب البياتي في ديوانه الاخير « النار والكلمات » قصيدتان : الملجأ العشرون والعرب واللاجئون ، ولعبدالقادر الناصري ديوان عن فلسطين .

هذا هو واقعنا الادبي في الميدان الشعري فهل استطاعت هذه الدواوين أن ترسم لنا صورة واضحة عن النكبة وهل فرضت نفسها على الشعر العربي من حيث كونها شعرا يتعلق بالنكبة ؟ ...

في ضوء المعلومات القليلة التي سبقت نتناول عملا فنيا جديدا اضاف صفحة جديدة في شعر النكبة . انه ديوان الشاعر الفلسطيني معين توفيق بسيسو « فلسطين في القلب » .

اما من ناحية الشاعر فقد بدأ عموديا وكتب شعرا عاديا في السنوات الماضية لا يختلف عن اشعار الشعراء الاخرين من حيث الخطابية والحماس ، وهذه الابيات من قصيدة قديمة له من احسن شعره القديم:

انا ان سقطت فخذ مكاني يا زميلي في الكفاح
واحمل سلاحي لا يخفك دمي يسيل من الجراح
وانظر الى شفتي اطبقتا على هوج الرياح
وانظر الى عيني اغمضتا على نور الصباح
انا لم امت انا لم ازل ادعوك من خلف الجراح

وهذه القصيدة لها مثيلات في الحماس الوطني والاثارة الخارجية حيث ان الشاعر كان في البداية كالاخرين . وفي هذا العام صدر « فلسطين في القلب » وفيه يبلغ الشاعر المستوى الراقي من التعبير. وازعم ان هذا الديوان بالاضافة لاشعار فدوى طوقان وسلمى الجيوسي وامين شنار وعبد الرحيم عمر وفواز عيد وناجي علوش هما الاساس لوضع البناء الفني الجديد لشعر النكبة .

وانا لا اريد ان اتحدث عن زاوية معينة من الديوان او ان انقده وابحثه بحثا عميقا ، ولكن ارى ان اعطي للقارىء الشكل العام للديوان من خلال الاشارة لبعض القصائد الهمة .

يبدأ الشاعر بقول ناظم حكمت « وضع الشاعر في الجنة فصرخ قائلا : اه يا وطني » وكان هذا التعبير يكفي عن مئات الصفحات من التقديمات الملة .

وتبدأ القصيدة الاولى وهي من القصائد الجيدة في الديوان « استمعوا لي » :

استمعوا لي
اسمعني يا وطني
فالان خريف الاغلال يولي
والان ساحرق ظلي
كي لا اتمدد في ظلي ..
فهناك نافذة لم تصبغ
بالبرق الاسود في وطني
يا وطني من لي
من لي
وبمجموعة برق من سحبك
وبكسرة رعد
لو جمعوا كل الانهار بكأسي
لصرخت والقيت بنفسي
من عطشي لعيونك في الشمس

فهو يعرف كيف تشتت وحيث اصبح شعبه لا يؤمن بالهتافات واليافطات والزعامات واصبح يشك في كل قادم جديد لذا نرى الشاعر يحاول ان يمهد لهم الطريق الصحيح .

وفي قصيدة « كأس الخل » يرجع بنا الشاعر الى النكبة سنة ١٩٤٨ حيث تآمرت الدول الاستعمارية على الوطن وقسمته وهو لا يريد ان يرى النكبة ويحزن بل يرجو ان يذوق مرارة التجربة ، ان يصلب كالاخرين :

واقترعوا يا شعبي
من يأخذ ثوبي
بعد الصلب
باراباس ابن السكين طليق
وابنك يا شعبي
ساقوه الى الصلب وللرجم
ادخلني في تجربة الصلب
وجرعني كأس الصلب
لن اهرب من دربي

وتجربة الصلب هي المحور الاول الذي يرسم عليه قصائده وان كانت هذه الصورة هي الصورة الصحيحة ، ولكن نود لو انه خفف منها حيث ترددت في تسع قصائد هي : جزيرة الشعارات القديمة ـ الى الشعراء العرب ـ اغنية الزنجي الاميركي ـ الى طفلتي واليه ـ كأس الخل ـ جراح بلا اجراس ـ لصوص الصلبان ـ قبل ان يصيح الديك ـ المصلوب على ناطحة سحاب . ونحن نجد ان الصلب كثر عند الشعراء حتى لا تجد شاعرا يتحدث عن فلسطين الا ويذكره وانني اخشى ان يصبح « كفقا نبك » .

وهناك قصيدة تلفت النظر عنوانها « جراح بلا اجراس » يهديها الشاعر الى الذين يقاتلون ولا يعلقون الاجراس في جراحهم . ولعل الشاعر هنا يهديها لنفسه ولاخوانه المخلصين الذين يكافحون في سبيل وطنهم دون ان ينتظروا ثناء ودون قرع الطبول ، ثم هو يستصرخ اخوانه العرب لنصرة القضية فيقول لهم بان البلبل قد ذبح وان كأس نهره انقلب خلف الحدود المقفلة وان الجراد اكل قمحه الذي هو احق به ولكنه دائما متأكد من عزيمته وقوته وحقه الثابت كالجذور الاصيلة وهو يقول لنا لن ننسى وطننا ولن نتركه .

فالبراكين التي تخمد
لا تهجرها النار الكبيرة .

وفي قصيدة « جزيرة الشعارات القديمة » التي هي عبارة عن جزيرة الماضي الملآن بالزعامات والشعارات الزيفة وقد القيت على كاهل شعبه ويبين ما حصل له بسببها ثم هو يؤكد ان الطواويس الدميمة التي هي عبارة عن الرجال الجوف الزائفين الذين تظهر حماستهم الوطنية لنا ولكن ما يلبثون ان تكشف حقيقتهم ويظهر الزيف حين تسقط ريش الطواويس القديمة اشواكا صغيرة لا قيمة لها :

غصة الزلزال والصحوة يا صاح
وانسام الاعاصير الجديده
والطواويس الدميمه
ريشها يسقط اشواكا صغيره

والشاعر في قصيدة « الى الشعراء العرب » يسترجع نفسه الاول الصافي ويقول لهم كفى نواحا وكفى تيها واشعارا فقد سئمنا النواح والاناشيد والكأس طفحت ويافا تنادي وهي مصلوبة :

ملعون في كل كتاب
من رش دماء الاجراس
للديك ، لقد طفحت كأسي
فكفاكم تيها وكفاني
غمسا لجناح الاشعار
في جرح القمر العطشان
يافا يا زمن العشاق
كاله مصلوب عاري

ثم يعود الشاعر لتكرار معنى اخر هو ان نترك اليافطات والصيحات التي ننهلها من وادي عبقر حيث ان القوافي لا تستطيع التعبير عن النكبة وان الطين مهما حاولت ان تضربه لكي يخرج لك صوتا فلن يقرع ، وان الشعر المقفى لا يحسن الا للاطفال ينشدونه من شعر المتنبي . اما الشاعر فسيجري احرفه في بحر مفتوح الاذرع في قصيدة « اجراس من طين » يهديها الى الذين يستنفرون شياطين الشعر في وادي عبقر :

اجراس من زبر تلمع
اجراس من طين تدمع
تستجدي الريح لكي تقرع
وصلاة في وادي عبقر
وسجين القافية الملجم
كالطائر بالريشة يلجم
وبراق القافية المعلم
من قدح سنابكه الانجم
قد طار به الطفل الملهم
وسنزرع نهرا لن نقلع
ظلا او حرفا يتضوع
في روض المتنبي الاخضر
وستجري الاحرف كالاشرع
في بحر مفتوح الاذرع

وقصيدة اخرى هي « لمن الشارع » ولعلها موجهة لبريطانيا والرجعية حيث كون جيوش المرتزقة ولم يدخلها الشعب الذي هو احق بالدفاع عن وطنه وحيث عدمت حرية الفلسطيني فيسأل «قف من انت» وكانه اجنبي وكأن الشارع ليس له ثم يؤكد الشاعر ان الشارع له رغم ما رشوا عليه من جنودنا .

لن اترك الديوان دون ان اشير الى نقطة ، وهي التجربة الذاتية. لقد امتزجت معظم قصائد الديوان التي هي تعبير حقيقي عن نكبتنا في فلسطين امتزجت بالتجربة الذاتية للشاعر حيث تظهر الام الشاعر الخاصة ممتزجة بالعامة حتى لا نكاد نفرق بين الاثنتين . وفي قصيدة « الام » تكررت الفاظ مكررة « عيشك المر » ، بيتنا الدامي من خلف قضبانه ، مكبلينا رصاصا ، وليس غير ايادي الشعب من سند شعبعاش مجرمه رغم المشانق والارهاب ، وان يعضك ناب الجوع مفترسا » هذه الالفاظ عادية تكررت في القصيدة .

وهناك مجموعة من القصائد الوطنية تابعت الكفاح للانسان العربي والانسان الاخر وهي المصلوب على ناطحة السحاب : مزج فيها بين تجربة فلسطين وتجارب اخرى ـ الموت في العام العاشر ـ سواعد من بارود دقي يا اجراس الكومون ـ اغنية الى زنجي امريكي والشاعر والقيصر.

اما بعد : هذا هو ديوان «فلسطين في القلب» للشاعر الفلسطيني معين توفيق بسيسو الذي اعتبره ركنا من اركان شعر النكبة وانا لم اقدم لكم شيئا من الديوان سوى لمحات قليلة والديوان ما زال في نجاح مطرد .

القاهرة — محمد عز الدين المناصرة

النشاط الثقافي في الغرب

فرنسا

سارتر والسياسة الاميركية

كان جان بول سارتر قد دعي منذ حين لالقاء محاضرات في جامعة كورنل ، بولاية نيويورك ، وهي واحدة من اقدم جامعات الولايات المتحدة واشهرها وارصنها .

وحدث منذ اسابيع ان ارسل اساتذة اميركيون ينتمون لهذه الجامعة رسالة مفتوحة الى الرئيس جونسون يستنكرون فيها سياسته في فيتنام ، ثم ينظمون مسيرة احتجاج في مدينة « ايتاكا » المجاورة .

وكان سارتر قد قبل الدعوة معللا ذلك بانه كان يلاحظ ان في الولايات المتحدة « اقلية عاملة تشارك الى جانب الزنوج بالنضال ضد التمييز العنصري » وانه كان سيشعر بالاطمئنان والود في جامعة كجامعة كورنل . ولكن سارتر عاد فقرر الغاء زيارته للولايات المتحدة ، بسبب موقف الحكومة الاميركية الاخير من مشكلة الفيتنام وتدخلها في قصف فيتنام الشمالية تدخلا استعماريا واضحا .

ويقول الكاتب الفرنسي الكبير تفسيرا لهذا « الموقف » الجديد المشرف الذي يتخذه تجاه نوع اخر من انواع « الاستعمار الجديد » :

« لقد ادركت بعد الغارات الاميركية ان الاميركيين لم يكونوا قد فهموا شيئا ، وانه ليس ثمة بعد من حوار ممكن بينهم وبيننا . انهم يقولون لي : « تعال ناقشنا » ولكن ليس هناك مناقشة ممكنة اذا لم يكن مقبولا اولا وضع مجموع السياسة الاميركية الامبريالية موضع الدرس ، ليس في فيتنام وحدها ، بل في اميركا الجنوبية وكوريا والعالم المحايد ، واذا لم يكن مقبولا ان هذه السياسة لا يمكن ان تتغير الا بانقلاب كامل في بنية المجتمع الاميركي ، وليس رجال اليسار الاميركي انفسهم مستعدين لقبول ذلك » .

ويضيف سارتر قائلا : « ان من المستحيل اليوم على مثقف اوروبي متضامن مع القوة الثالثة في العالم ان يطلب من وزارة الخارجية الاميركية سمة دخول الى الولايات المتحدة . فاذا ذهب ، ومهما قال ، فان الناس في العالم المحايد سيدينونه ، لان المثقف الحر لا يقصد بلد الاعداء . وان رد فعل اصدقائي الكوبيين في هذا المجال ذو مغزى . لقد كانوا ، منذ بضعة اشهر ، يقولون لي : « اذهب الى الولايات المتحدة ، بكل تأكيد ، وتحدث عن كوبا » . اما بعد قصف فيتنام الشمالية ، فانهم جميعا يقولون لي : « ماذا تريد ان تفعل هناك ؟ » .

واستطرد صاحب سلسلة « مواقف » يقول : « لمن تراني سأتحدث لو ذهبت ؟ كنت سألقي خمس محاضرات في جامعة امام جمهور من الطلاب والاساتذة . ولن يكون ثمة حوار حقيقي ، لانهم في مجموعهم سيكونون متفقين معي . ولا ريب في انه سيكون ثمة بعض رجال اليمين الذين سيقولون : « ان له الحق في أن يدلي برأيه » وستنشر بعض الصحف مقتطفات من محاضراتي ــ عشرة اسطر هنا وعشرين هناك ــ ثم ينتهي الامر . ولن يحدث ذلك اي تجعد على صفحة الحياة السياسية الاميركية . وبالمقابل ، فبالامكان ان يقال ان سارتر « الحائز على جائزة نوبل » قد جاء يناقش في هدوء ، في الولايات المتحدة ، السياسة الاميركية في فيتنام مع اشخاص محترمين . وهذا ما لا اريده » .

وتساءل سارتر عما عساه كان يكون تأثير كاتب كفوكنر ، لو دعي لالقاء محاضرات في بعض الجامعات الفرنسية ، في ابان حرب الجزائر عام ١٩٥٧ ؟ ان اكثر الناس كانوا يتساءلون : « ما دخل هذا الاجنبي لكي يدين سياستنا ؟ أن الاميركيين على اي حال ليسوا هم الذين يعطوننا دروسا ، وليتذكروا بعض مستعمراتهم الخفية كبورتو ــ ريكو » .

وبعد ان ادان سارتر سياسة التمييز العنصري في الولايات المتحدة ، اشار الى ان حكومة الولايات المتحدة الحالية تتبع الان سياسة « توازن » فيما يخص التمييز العنصري : فهي حين تشدد سياستها الامبريالية في الخارج ، تبدو اكثر تحررية في الداخل ، على الصعيد العنصري . فتجنيد الرأي العام اليوم للنضال ضد العنصرية ، هذا النضال الذي تدعمه الحكومة ، يخدم جونسون اذ يصرف نظر الناس عما يفعله في فيتنام . واكد سارتر ان المثقفين الاميركيين الذين يدينون سياسة حكومتهم هم اقلية ضئيلة جدا ولا اهمية لمعارضتهم .

وذكر سارتر انه يشجب سياسة الولايات المتحدة في فيتنام اليوم ، كما شجب في السابق ، مع ميرلو بونتي ، معسكرات العمل الستالينية ، وكما ادان التدخل السوفياتي في بودابست .

حملة روب ــ غرييه

قام الان روب ــ غرييه آلان بحملة شبه صليبية في نيويورك لصالح « الرواية الجديدة » التي يعتبر هو زعيما لها . وهي حملة ناجحة جدا ، باعتبار انها تكسب باستمرار حواريين لها وانصارا في الولايات المتحدة التي يبدو انها تقدر تقديرا كبيرا سيد « الرواية الموضوعية » . وقد اقام روب غرييه المناقشات والندوات والاستقبالات في « المعهد الفرنسي » و « التحالف الفرنسي » وجامعة كولومبيا والمركز الشعري في الشارع ٩٢ . وموضوع هذه الندوات والمحاضرات : « الموضوعية والذاتية في الرواية المعاصرة » « الرواية الجديدة والسينما الجديدة » « الرواية بصفتها اختراعا للعالم » الخ ...

ويحظى كتاب « صيغة المضارع المرفوع » من تأليف جان بلوك ميشال ، وهو من كتاب الرواية الجديدة المجيدين ، بنجاح كبير كذلك في الولايات المتحدة بعد ان ترجم الى الانكليزية .

« درامة » فيليب سولر

فرغ فيليب سولر من كتابة « رواية » تعتبرها دار نشر « سوي » التي ستصدر عنها من اهم الروايات على صعيد الخلق الادبي . وهذا الكتاب الذي صدر اخيرا يتألف من ٦٤ « نشيدا » غير متساوية يمكن تشبيهها بالاربعة والستين مربعا الاسود والابيض التي تتكون منها رقعة الشطرنج . وعنوان الكتاب « درامة » والمفروض فيه ان يكتب نفسه تحت عيني القارىء بالطريقة نفسها التي تجري فيها احداث درامة امام الجمهور الشاهد . ويعترف المؤلف نفسه بان الرواية هي قصة « لعبة عميقة وسريعة للحب والموت والواقع والخيال وال « هو » وال « انا » في حيز « الحاضر » الراعش اللامحدود . »

الاتحاد السوفياتي

مناقشة حول الميتافيزيقا

اثيرت في موسكو مؤخرا مناقشة هامة على صفحات مجلة « ليترانورنايا غازيتا » حول ما اذا كان من المرغوب فيه تشجيع الابحاث الميتافيزيقية . وقد نشرت المجلة ، جنبا الى جنب ، مقالين حول هذا الموضوع . وكان اولهما موقعا باسم صحفي يعارض فيه التنجيم ، ويؤكد ان احدا لم ينجح حتى الان في اثبات الوقائع التي يقوم عليها هذا « العلم » ، ثم ان التأكيد على هذه الخيالات ليس من شأنه الا ان يشجع مختلف الاديان . اما كاتب البحث الثاني ، وهو عالم النفس التحليلي روشتشين ، فيؤكد ان مختلف ظواهر التلباتي والرؤية

اللمسية الخ ... قد ثبتت على يد علماء وباحثين جديرين بالاحترام . وينتهي الى القول « أن دراسات ظواهر الطبيعة الاشد خفاء لا يمكن بأي حال أن تشجع الدين . بل العكس هو الصحيح ، فان رفض العلم الرسمي دراسة بعض الوقائع هو الذي يسمح للدين ان يستقر في ميادين متروكة كهذه ... »

العلوم « الانسانية »

دعا البروفسور « غوافتر » من اساتذة اكاديمية العلوم في الاتحاد السوفياتي الى تنمية وتوسيع تدريس العلوم « الانسانية » في الاتحاد السوفياتي واخذ على المسؤولين حاليا ميلهم الى التقليل من شأن هذه « الانسانيات » .

وقد قال في جريدة « ازفستيا » تعليقا على هذا الرأي : « ان ديالكتيك الثورة العلمية في القرن العشرين ، بطرقها التخصصية التي تنمو سريعا في التكنيك والانتاج ، يمكن ان تؤدي اذا ترك لها المجال الحر ، الى تضييق الافق الثقافي للفرد . وهي بذلك تحتمل خطر القضاء على النزعة الانسانية . والقضية في البلاد البورجوازية في هذا الميدان هي قضية شر لا مفر منه . ولكن من السذاجة على الاقل ان يفكر المرء اننا نجد انفسنا ، في الاتحاد السوفياتي ، بفضل بنيتنا الاجتماعية ، بمنجى من اشد مظاهر التقدم العلمي ظلامية » .

الولايات المتحدة

حديث هام لسيمون دو بوفوار

اجرت مجلة « باري ريفيو » الاميركية مقابلة طويلة مع سيمون دو بوفوار حول كتابها الاخير « قوة الاشياء » ، والحت بصورة خاصة على عبارتها التي وردت في اخر الكتاب والتي تقول :

« انني اذ احول نظرة مصدقة نحو تلك المراهقة السريعة التصديق ، اقدر في ذهول الى اي حد كنت مخدوعة . »

وعلقت سيمون دوبوفوار على ذلك بقولها :

ـ لقد اراد الناس ، ولا سيما الاعداء طبعا ، أن يفهموا من عبارتي « كنت مخدوعة » اني كنت اعترف بأني فشلت في حياتي ، سواء لانني خدعت على الصعيد السياسي ، او لاني كنت اقر في اخر المطاف ان المرأة يجب ان يكون لها اولاد الخ ... وهذا خاطيء تماما . فاذا قرئت بتنبه ، تبين للقاريء اني اكتب عكس هذا ، واني لا احسد احدا ، واني مسرورة كل السرور من حياتي كما كانت ، وان جميع وعودي قد وفيت ، واني اذا كان لي ان اعيد حياتي ، فلن اعيدها بشكل اخر . انني لم اندم قط على اني لم ارزق اولادا لان ما كنت اريد أن افعله هو ان اكتب .

واستطردت سيمون دوبوفوار تقول : « لماذا كنت اذن «مخدوعة»؟ لان هناك تناقضا في الحياة البشرية ، حين يكون لمثلي رؤية وجودية للعالم ، فيسعى لان « يكون » ولكنه لا ينجح اخيرا الا بان « يوجد » . هذه المفارقة بين ان يسعى المرء لان « يكون » (اي ان يفعل دائما على نحو ما بمجرد ان يضع مشروعا ، حتى لو عرف انه لن يصل ابدا الى ان « يكون ») وبين أن يرتد على حياته فينظر اليها ، ويلاحظ انه قد « وجد » بكل بساطة . ان حياتنا ليست خلفنا كشيء صلب ، بل هي ببساطة حياة بشرية .

« ان بامكان المرء ان يقول « انني لم اوعد بشيء » هذا صحيح وغير صحيح في الوقت نفسه . ذلك ان البورجوازي الشاب والبورجوازية الشابة اللذين يعطيان ثقافة ما ، يعطيان وعودا ما . وانا اعتقد ان من كانت له بداءة قاسية جدا لن يقول ابدا في اخر حياته : « لقد كنت مخدوعا » . اما انا ، فاني افضل نفسي على الصبية ذات السبعة عشر عاما التي كانت تروي لنفسها الحكايات في الريف ، وهي تفكر بكل ما ستفعله فيما بعد . ان كل ما اردت ان افعله ـ ان اكتب كتبا وان اعرف اشياء ـ قد فعلته . ولكني كنت مع ذلك مخدوعة لان الامر لا يقتصر على هذا وحده . انني افكر ايضا بهذه القصيدة لمالارميه التي يتحدث فيها عن « عطر الحزن الذي يخلفه ، بلا أسى ولا خسة ، قطف حلم من القلب الذي قطفه » .

لقد حصلت على كل ما كنت اريده ، ولكن ما يريده المرء ، في نهاية المطاف ، هو شيء اخر دائما . وقد كتبت لي عالمة نفس تحليلي ذكية تقول : « ان الرغائب في الحقيقة ، تنزع دائما الى ما وراء موضوع الرغبة » والحقيقة اني قد حصلت على كل ما كنت اشتهيه ، ولكن هذا « الماوراء » المتضمن في الشهوة يبقى خارج المتناول ، حتى ولو ارضي . حين كنت شابة ، كانت لي الآمال وصورة الحياة التي يشجعك على امتلاكها جميع الاشخاص ذوي الثقافة والتفاؤلية البورجوازيين ، والتي يأخذ علي قرائي اني لا اشجعها عندهم .

« هذا ما قصدت اليه ، ولم اقصد الى اني كنت آسفة على اي شيء مما فعلته او فكرت فيه » .

واضافت مؤلفة « قوة الاشياء » تقول :

ـ ان في عبارتي « لقد كنت مخدوعة » شيئا اخر . ذلك ان الحياة قد حملت لي كشف العالم كما هو ، عالم الآلام واضطهاد وسوء تغذية لمعظم البشر . ولم اكن اعرف شيئا من هذا حين كنت شابة ، وكنت أتصور ان اكتشاف العالم ، هو اكتشاف شيء جميل . وعلى هذا الصعيد ايضا كنت مخدوعة بالثقافة البورجوازية . من اجل هذا لا اريد المشاركة في خداع الاخرين . لقد قلت اني كنت مخدوعة حتى لا يكون الاخرون كذلك . والواقع ان هذه مشكلة اجتماعية ايضا . لقد اكتشفت بؤس البشر ، بهدوء اولا ، ثم بسرعة متزايدة ، ولا سيما مع حرب الجزائر وخلال رحلاتي » .

وردت سيمون دوبوفوار على التهمة التي يقال ان قراءها يوجهونها اليها بأنها تحدثت عن الشيخوخة حديثا كريها مغيظا ، فقالت :

ـ ان ما كتبته عن الشيخوخة قد اغاظ الذين يريدون ان يعتقدوا بأن جميع مراحل الحياة لذيذة ، وان الاطفال ابرياء ، وان جميع العرائس سعيدات ، وان جميع الشيوخ قريرو العين . لقد ثرت طوال حياتي على هذه الافكار . ومن المؤكد ان لحظة الدخول في الشيخوخة ، وليس لحظة الشيخوخة بعد ، تمثل بالنسبة لي ـ حتى مع جميع الموارد التي يريدها المرء وجميع الوان الحب ، والعمل الذي يعمله ـ تغيرا يفسر بفقدان عدد كبير من الاشياء التي ينبغي الا يؤسف لها ، اذا لم تكن قد احبت . وانا اعتقد ان الاشخاص الذين يتقبلون الشيخوخة تقبلا مبالغا فيه هم بكل بساطة اشخاص لا يحبون الحياة . وفي فرنسا اليوم ، يودون بالطبع ان يجعلونا نعتقد أن كل شيء على ما يرام ، وان كل شيء جميل ، حتى الموت » .

اشتات ادبية

★ سينشر فيديل كاسترو سيرته الذاتية بمنشورات « فترينللي » بميلانو ، في هذا الشهر . اما هارولد ماكميلان ، فسينشر مذكراته بدار نشر « هارولد ماكميلان » (فان له دار نشره الخاصة ...) ابتداء من خريف ١٩٦٦ .

★ حقق الناشرون الفرنسيون في العام الماضي ارباحا تناهز الف مليون فرنك فرنسي . وقد نشروا في اثناء العام ٢٢٠ مليون نسخة من مختلف المنشورات . وكانت المنشورات الادبية في رأس القائمة (٩٠ مليون نسخة) .

★ صدر في الولايات المتحدة كتاب جديد للروائي المعروف نلسون الغرين بعنوان « محادثات مع نلسون الغرين » . والمعروف ان هذا الكتاب هو الذي تحدثت عنه سيمون دوبوفوار مطولا في « قوة الاشياء » وقن الرابطة الغرامية التي قامت بينهما ، وهو الذي صورته في « المثقفون » باسم « لويس بروغان » . والواقع ان الغرين يتحدث في كتابه هذا عن الارتباك الذي اوقعه فيه نشر « المثقفون » وهو يؤكد ، بصورة تخلو من اللياقة ، ان سيمون دو بوفوار قد اخترعت قصة كلها اختراعا ، وانتهي الى القول انها كانت رفيقة سفر لطيفة » ويمكن القول، تعليقا على ذلك ، ان نلسون الغرين هو ، على اي حال ، رفيق سفر غير لطيف !

★ لا تزال فرانسواز ساغان تكتب الفصل الاخير من روايتها الجديدة التي ستصدر قريبا عن دار نشر « جوليار » بباريس .



حول قصيدة : ((لماذا ؟))

حين اتكلم عن مدى الاصالة الفنية التي تميز بها شعر فدوى طوقان ، يجدر بي – موازنة – ان اتصدى لما وصلت اليه حال الشعر من ربكة وتخبط اعشى ولادرية ، في هذه الايام التي تخافت فيها صوت الشعر الصائت ، واستحال الى مجرد همس مبحوح فاتر اشفق معه المخلصون ، عليه من ان يتلاشى ويبور ويمسي مجرد اصداء هزيلة ميتة ! وطبيعي اني لا يمكن – وانا اتعرض لهذه الناحية – ان اعنبي باية حال من الاحوال ، الافذاذ من شعراء الجديد او فدوى بالذات وهي ممن في طليعتهم ، وانما اردت ان اعني هذا الفيض الخضم الذي اتت به قرائح متشاعرين وملات به الزوايا والاركان فجرت بذلك لعنة العصر على الشعر ، وقديما قيل ((الشعر صعب وطويل سلمه !)) ، وحين حسب هذا اللاشعر على الشعر اضطربت مقاييس الفن الشعري العتيدة ، وكادت ان تستعجم الاذواق حين اختلطت العينات : الغث والسمين والهزيل والمكين ! حتى انك – وانت تقرأ احدى هذه القصائد البوائس – لتجد الفاظا متناثرة ضفطت مقسورة في عبارات غير مؤتلفة : لا تربطها وحدة المعنى ولا يقربها اي شيء من التفكير الواقعي المسلم به ، ولعلها هذه هي مصيبة الشعر اليوم : الشعر واللاشعر تشاكل وجهاهما وتشابه لوناهما وتتائما .. ولا مجير غير الانصاف الضميري ، وغير الميزان الذوقي السليم . اننا نريد الشعر الحقيقي : حرا او تقليديا ، الشعر البديع الرائع الذي يترجم العواطف ويسمو بالصور : يرسمها بريشة عبقرية ملهمة ، الشعر الذي ينز قوة وتمكنا ، بيد اننا لا نريده طفيليا ضاويا متعثرا ! كان علي ان اذكر كل هذا وانا اتهيأ لكي اتعرض لرائعة جديدة من روائع فدوى : قصيدة (لماذا ؟) المنشورة في عدد اذار الممتاز من مجلة الاداب . القصيدة كانت رائعة حقا : رائعة لانها استقطبت كل معالم قصيدة الرثاء ، تلك المعالم التي يمكن ان تنحصر في جوانب ثلاثة : اولها اظهار الاسى والتفجع على اخيها الفقيد ، وثانيها الاشادة بمزاياه الفخمة ، وثالثها تبرير فداحة الفقد نفسيا . كل ذلك جاء مشفوعا بجو المأساة البكائي القاتم الذي املته ضراوة التجربة الشعورية البالغة المرارة . تبدأ القصيدة وتنتهي بروح اسوانة تتشعشع منها احساس الالم .. الالم الخالد ، الالم الذي عظمه فردريك نيتشه ، فيلسوف الحرمان والالم ! ألم شاعرة هولها استشعار بالافتراق الابدي عن شخص عزيز ، شخص غير عادي بنظرها . لقد سرحت سمفونة الاسى طليقة وانية النغم نفثت فيها الشاعرة كل طاقاتها الاسفية والدرامية ، فجاءت مشاعرها جارية مع الطبع ، غير متكلفة ولا متصنعة ، اذ ان كل انسان معرض لان يمر بمثل هذه التجربة الضانية القسوة ، ولكن ليس لكل انسان القدرة على التعبير الواضح عن رؤى الحزن وتصوير مدى عمق الفراغ الذي يتركه الفقد ومن ثم القدرة على الاستثارة واستحصال الانفعال . لقد كانت القصيدة مثلا نادرا من امثلة قصيد الرثاء في شعرنا المعاصر ، ولا شك في ان ثمة اكثر من سبب يشج فدوى بسالفتها خالدة الذكر : الخنساء شاعرة الرثاء العربية الاولى ، هي تظهر اساها ثم هي تستقصي حقيقة الفقد فتفلسف الموت ! والفلسفة الخام هذه عبرت عنها بهذه البساطة : ((رويدك كانت حياة بالف حياة . وان عبرت في سراها القصير كخطف الحلم . حياة امتلاء ، حياة احتدام وعنف ..)) وهي تعرض شلة من صفات فقيدها الاسطورية ، فحياة هذا الفقيد ((بالف حياة)) وانه كان متساميا مترفعا ((يهوى عناق الحياة على المرتقى)) و ((تخلبه الشمس عشقا ..)) ثم تتحدث عن نهاية الانسان المتفتح لنور الشمس والذي تحدر الى هوة الضياع الابدي ، حيث الظلام ، وحيث ((دبيب المساء)) يلاقي مصيره خابي النار ذاوي الروح !

وفي المقطع الثالث تبدأ مرحلة التبرير النفسي ومحاولة تبرير العاطفة الحانقة المضطرمة : ((اقول لقلبي اكتمال هو الموت .. تتويج عمر .. وفيض امتلاء .)) بهذا المنطق تحاول فدوى تبرير الموت ، وواضح ان التبرير – كما قرر علم النفس – هو حيلة من حيل الترويح النفسي. وبعد كل ذلك كان السؤال الرهيب الذي نفضت به كل المقدمات ((لماذا يموت ؟ لماذا يموت ؟)) . هكذا جاءت القصيدة بسيطة رائعة مستكملة.. وهكذا كانت فدوى فيها استاذة وشاعرة رثائية ضخمة العطاءات !

بغداد كاظم الوائلي

حول قصيدة ((الشخص الثاني))

في عدد نيسان الماضي من الاداب قصيدة للشاعر العراقي سعدي يوسف تحمل عنوان ((الشخص الثاني)) ، وهي مهداة الى الشاعر الانكليزي لورنس داريل . انها تحمل نفس الملامح تقريبا ، التي لقصائد سعدي يوسف الاخرى . واعتمد فيها على السرد والتزمين الروائي، رغم دوران القصيدة في نفس خط قصائد عديدة للشاعر كتبها من قبل. وهي، جميعا ، تنفرد بعدة خصائص مشجعة : الحركة التي تلف اجزاء الواقعة الشعرية في قطعة واحدة تمنح القصيدة ثقلها وتوترها وصلابتها مما يرفد الشكل بحياة فائرة (مع ان سعدي يوسف يستمد ذلك من مواضيعه غالبا) تقرب القصيدة من حدود التجربة العميقة الهيمنة على وجود الشاعر الحديث : تجربة اكتشاف العمر .

لست هنا بصدد الكتابة عن شعر سعدي يوسف على كل حال . ولكنني اردت ان اقول ان قصيدة الشخص الثاني مقتبسة ، ولاقل منقولة من قصيدة « Je est un autre » للشاعر لورنس داريل نفسه ، وعنوانها الفرنسي مأخوذ من قصيدة لرامبو . اما القصيدة نفسها فمنشورة في قصائد داريل المختارة ، او ، وهذا الاسهل ، في العدد الاول من سلسلة « Penguin Modern Poets » وهي مجموعة قصائد مختارة لكل من داريل واليزابيث جننغز وآر.اس. توماس .

في القصيدتين اوجه شبه غريبة ، والتجربة منسوفة القاعدة ، حيث تجري تجربة داريل في اوربا ، بينما اعاد سعدي يوسف تركيب اجزائها من جديد في مدينة الجزائر ، حيث يعيش الان .

المقطع الاول من قصيدة داريل هو :

انه الرجل الذي يسجل ملاحظاته ،
المشاهد ذو القبعة الطويلة السوداء ،
يخفي وجهه في حافتها ،
وانه في ثلاث مدن اوروبية
قد راقبني فيما اراقبه بدوري .

والحادثة الشعرية والقطاع الزمني ونوع الحركات في الابيات الماضية هي نفسها في المقطع الاتي ، وهو الاول من قصيدة ((الشخص الثاني)) ، وان صيغت بتفصيل مفكك (والتفاصيل نفسها غير مدروسة جيدا ، وهي مرتبطة بباقي التفاصيل في القصيدة باوهى الاواصر) :

في المطعم الشتوي ، اصغيت الى سعلته الاولى
راقبته يمسح بالمنديل كفيه
ويكتم الضحكة في اغماض عينيه

راقبته ، يلحظني للمرة الاولى
يسخر مني ...
دون ان يسمعني حرفا
او يوقظ الصمت الذي اغفى

والمقطع الثاني من قصيدة الشاعر الانكليزي ، وهو :

زاوية الشارع في « بودا » وبعدها
قرب محطة البريد لمحة
من اذيال معطفه التي تختفي
اعطت نفس الانطباع ... عن المتجسس عليه ،
عن الضيق في الحنجرة .

يدركه البيتان الاخيران من مقطع « الشخص الثاني » الاول :

كان زجاج المطعم الشتوي مبلولا
وفجاة ..
غادره بالمعطف الباهت ملتفا

ولا شك انني لا اريد المضي بالمقارنة حتى النهاية ، بل اكتفي بايراد باقي مقاطع قصيدة داريل – تجنبا للاطالة – والمح الى الصياغة الحادة والجافة والمكتفية بالتشخيص الشعري :
Poetic Charactarization

في قصيدة داريل ، وهي من مميزات هذا الشاعر العظيم وتبرز بوضوح في قصائد ديوانه « شجرة العطالة » على الاكثر ، ويشاركه فيهامن الشعراء الانجليز المعاصرين كنغزلي اميس ، ولكن لذة بالسرد لذاته ، وجون هولواي ، وان وسط كينونة غريبة وشفافة ، وبعض قصائد جون واين واخرين من شعراء « الحركة » في انجلترا .

ولكن سعدي يوسف ، وهو الشاعر العربي الحار ، لوى قوادم ابياته باستغراق وتصميم نحو خليج عريض من العواطف الشائعة ذات الكينونة المجانية ، والتي غالبا ما يعتمد عليها الشاعر العربي في تكوينه الشعري ، ولا يدري مواضعها الحقيقية بل يلتف باكبر عدد من الاجنحة الانفعالية محاولا ان يطير الى الفراغ . ولا يدخل تحت هذا البرنامج المضطرب انفعال سعدي يوسف مطلقا ، واقصد المقطع الثالث من « الشخص الثاني » ، وهو قصيدة سعدي يوسف الحقيقية ، وفيه حبه الاصيل وشوقه الانساني المحرق لوطنه وهو بعيد عنه ، اغنية صميمية ذات حركات متقنة وشجية تزخر بصوت الدخيلاء والريح والمطر ومظاهر الطبيعة واشيائها الاخرى التي تميز شعر سعدي يوسف باكمله . وانا اطلب منه ان يتقبل تقديري العميق لشعره ، واورد الان باقي قصيدة داريل :

وذات مرة ايضا قرب « السين »
والمياه ارض متحركة من النجوم ،
كان قد اختفى حين بلغت الباب ،
ولكن ثمة على الرصيف كان يحترق
سيغار من سيغاراته المالوفة .
اللقاء على الدرج المظلم
حيث التيار يجري صافيا كالنول :
خيانتها هي ، قبلاتها التي
كان شاهدا عليها جميعا : غالبا ما
اسمعه يضحك في الغرفة الاخرى .
انه يراقبني الان ، وانا اشتغل الى وقت متاخر ،
باعثا الى الحياة بقصيدة ، وعيناه
تشفان باعتلال « دي نرفال » :
اوه لا يجدي في هذا البيت القديم الاستفسار
من المرايا ، وهي قناعه الذي لا يخترق .

كركوك — **سركون بولص**

تتمة قصيدة « امتي »

ان يأكل قبل المدخنة
ويصفر قبل القاطرة
وينام على قلب اخيه الانسان
هذا ابد التيجان بأفريقيا
الرؤيا تزحم عينيَّ الرؤيا
اتلمس في الادغال وفي صحراء البهو معالمها
اتلمس لا القى الا حبات مسابحكم
حبات مسابحكم
حبات مسابحكم
سبحان الحلم الطيب فوق مداخل أفريقيا

***

الغضب :
في قمة الشمس الصبية أمتي لفقت عمائمها ووثقت العباءه
حضنت مصاحفها وخطت في السهول مضاربا سودا واحكمت البناء
عار الدكاكين ، الارائك والمقاهي والفراندات المضاءه
ومجالس الخمر الذليل وجثة الانثى واسعار البذاءه
هذي السراويل الوقورة حشوها زيف الخنوع وذلة العيش انحناء
هذي المتاريس المشيدة لم تمد سقوفها يوما الى الضيف احتفاء
متلصصا وقف النهار لدى نوافذها وناح الطبل – بح تشنجا وبكى نداء
أفريقيا رقصت لدقات الدفوف ، تطهرت في نهرها القديس ،
قدمت الذبائح والغداء
وهنا بأحداق السهول تحك امتنا عجيزتها وتلتفع العباءه
مخضوبة المنديل تحجب عن بواصرها الشناعة والدماء
يا خوفها الملعون من مرأى الدم القاني يسيل على حشاياها ويمنعها التضاحك والمواء .

***

أواه ها حلمي يطيش وها انا متوجه نأيا يطول تعزيا
نسكا سأرقص أشرب الخمر الزؤام ، اسب تاريخي هناك تشفيا
اواه ها خوف النكوص يشل اقدامي ويلجئني اليك مصليا
متنكبا رمحا اطاعن صخرة – لا انتمي ابدا اليك ولا أطيف تخليا
سأظل انبح ههنا حتى يموت توهج الحمى وينطفىء الشباب

الخرطوم — **محمد المكي ابراهيم**



لبنان

هذا التلفزيون ...

***

يستطيع المراقب الموضوعي الذي يتابع برامج القناتين ٧ و ٩ في التلفزيون اللبناني وتلفزيون لبنان والمشرق ان يقرر بكل اطمئنان وصراحة بان هاتين الشركتين الخاصتين اعجز جدا من ان تقوما برسالة التلفزيون الحقيقية بالنسبة لتوعية الجماهير وتثقيفها .

فالبرامج التي تقدمها القناتان ليست هي حتى ترفيهية ، واذا طمحت الى شيء من هذا ، كانت تهريجية مبتذلة بدائية . ونكاد لا نجد برنامجا واحدا نستثنيه من هذا الحكم . ولعل اضعف البرامج هي التمثيليات التي تقدمها فرق محترفة ، وقد تكون فيها احيانا نزعات اخلاقية، ولكنها مصوغة دائما بصيغة من التقريرية والوعظ والمباشرة تفسد فيها كل جانب فني ولا تجد لدى الجمهور الا نفورا واشمئزازا . ذلك ان الذين يؤلفون هذه التمثيليات لا يملكون غالبا المقومات الفنية ولا الموهبة الدراماتيكية ، وانما هم يصطادون موضوعاتهم من هنا وهناك ، ولا سيما من المسرحيات الاجنبية بعد ان يعملوا فيها تشويها وحذفا . ومن الملاحظ ان المثقف لا يكاد يحضر اي برنامج من برامج التلفزيون عندنا ، لانه لا يشعر بحاجة الى اي من هذه البرامج لسد نقص في ثقافته او حتى لجلب بعض الترفيه اليه .

وكثير من البرامج التلفزيونية قاصرة عندنا على الافلام الاجنبية التي تتناول موضوعاتها الاحداث البوليسية او المغامرات في البحار والادغال . ولا ندري ما عسى يجد المشاهد في هذه الافلام مما يغذي خياله او ينمي حواسه او يثقفه . ان فيها دون ريب دغدغة لغرائزه الدنيا وميوله اللابشرية .

ذلك ان هاتين الشركتين الخاصتين لا تملكان توجيها محددا ولا تخطيطا مرسوما في برامجهما ، استغفر الله ، باستثناء التوجيه المشبوه في الاخبار والتعليقات السياسية . ومن الواضح ان احداهما تبث الدعاية الفرنسية ، والاخرى الدعاية الانكلو اميركية . وهما فيما عدا ذلك لا تهتمان الا بالاعلان ، بحيث يصاب المشاهد اخر الامر بالغثيان من كثرة الاعلانات وسخف الشكل الذي تعرض به غالبا . ولا يغيب عن ملاحظة احد ان جميع البرامج تقريبا مقودة بالاعلان ونتيجة له . ولما كان المعلن بحاجة الى اكبر عدد ممكن من المشاهدين ، فهو يتبع البرنامج الاشد تشويقا . والواضح ان البرنامج الاشد تشويقا غالبا ما يكون بعيدا عن النزعة الفنية والروح التوجيهية الرفيعة .

ان التلفزيون هو اليوم اخطر وسيلة من وسائل الاعلام والارشاد . ومن المؤسف جدا ان يتخذ في لبنان للتجارة وحدها ، وان تتخلى الدولة ، بحجة المحافظة على حرية الاستثمار ، عن مسؤوليتها في هذا الميدان .

اننا نطالب بان تشرف الدولة في لبنان على التلفزيون في اقرب فرصة .

الجزائر

الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية

لمحات حول واقعه ومستقبله

بقلم الجنيدي خليفة

***

قد يغري الاكبار الذي حظي به الشعب الجزائري في ثورته المسلحة والتقدير الذي تستقبل به اليوم خطواته في ثورته الاشتراكية – قد يغري ذلك بالاعتقاد في وجود دواع مماثلة للاكبار والتقدير في ميدان اخر ايضا هو ميدان الادب . ويبدو ان مصدر هذا الاغراء لا يعود فقط الى ما كان قد انتجه بالفعل الكتاب الجزائريون المحدثون بل وايضا الى نزعة مقارنة قد يؤدي بها الحماس الى التماس توازٍ بين مختلف الانطلاقات الانسانية .

والحق انه وان كان من الممكن نظريا اعتبار النشاط الانساني واحدا في طاقته ، الا انه سرعان ما يتبدى ، حين تجليه في الواقع ، خاضعا لكثير من المؤثرات التي تشكل له كيانات متمايزة ، ومن ثم فاننا حين نوحد بين الشروط التي تخضع لها ظاهرة اقتصادية مثلا واخرى ادبية انما نكون قد الغينا معالم وحدودا قد اصبحت بعد قائمة بمجرد ان « تحولت » من الحماس . او الطاقة – الى الواقع ..

ومعنى هذا ان نجاح شعب في احدى انطلاقاته لا يفترض من الحتمي ان يكون له نجاح مماثل في القطاع الادبي وفي نفس الفترة، ولا سيما اذا كان هذا الشعب في بداية مرحلة جديدة من تاريخه ...

هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فليس يقلل من اهمية ثورة مسلحة او ثورة اقتصادية ان يلاحظ انها بطبيعتها تتصف بفاعلية اعلان عن نجاحها ووجودها لا تتفق للادب ، فليس لهذا وجود الا بفضل مشترك بين الكاتب والقارىء ، جهد يبذله كلاهما معا قبل ان تخلق الحروف السوداء ، وقبل ان تتحول الى بناء نفسي . وليس الامر كذلك فيما عدا الانتاج الثقافي ، اعني في الوسيلة التي يتخذها للاعلان عن نفسه، اذ ان هذا الاعلان نفسه هو وجوده ، وما ان يوجد حتى يعلن عن نفسه..

فما هو واقع الادب الجزائري من خلال هذه النظرة ؟

من البديهي ان يلاحظ اولا وقبل كل شيء ان الادب في الجزائر خلافا لسائر البلاد العربية يتصور في نوعين متمايزين من حيث اداة التعبير : ادب مكتوب بالفرنسية وادب بالعربية . ولقد ادى الالتفات الى هذا التقسيم الى مناقشات عديدة في اوساط المثقفين الجزائريين وخاصة بعد الاستقلال عندما ووجه الوضع اللغوي مواجهة جديدة

مباشرة . وكانت هذه المناقشات غالبا ما تنتهي الى اراء متباينة.فبعضها قد انكر ان يكون ادب الجزائريين المكتوب بالفرنسية ادبا جزائريا نظرا الى لغته الاجنبية واراء اخرى انكرت ان يكون هناك اي ادب جزائري غير هذا النوع ...

ويبدو ان مناقشة الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية بهذه النزعة من المناقشة امر قليل الاهمية ، فان يكون جزائريا فهذا لن يحول لغته الاجنبية الى لغة عربية . وبالمثل فان كونه مكتوبا بالفرنسية لا يكفي لتجريده من الجنسية الجزائرية ، وذلك اعتبارا للظروف المعروفة التي حرمت الشعب من لسانه القومي وفرضت بدله لغة الغازين ، واعتبارا كذلك للطابع الجزائري الذي يعبر عنه غالب هذا النوع من الادب . فهناك اذن ادب جزائري ولكنه مكتوب بالفرنسية . واذا كانت هذه الصيغة لا تحوز رضا هواة «منطق اللاواسطة» فانها على كل ال اقرب الى ان تلفت اذهانهم الى اتجاه للمناقشة افيد واهم .

وبالفعل فقد اخذ بعض المهتمين بالادب يبحثون الطريقة التي يتم بها الاتصال بين ادباء الفرنسية والعربية من الجزائريين وتبادل التجاوب بينهم والتعاون في دراسة القضايا الثقافية المشتركة ، وان كان ذلك لم يأخذ حتى الان غير صبغة فردية .. .

لكن اذا لم يكن هناك احد ينكر وجود ادباء جزائريين يكتبون بالفرنسية ، واذا كان القراء في العالم العربي يعرفون بفضل الترجمة عدة كتب لهؤلاء — وهم متفقون وليسوا مثلنا كما اظن — على الاعتراف لها بالجنسية الوطنية رغم لغتها الاجنبية — فان هذا لا يمنع من اثارة السؤال التالي : هل استمر هؤلاء الكتاب ينتجون ؟ اني اكتب هذه الكلمة وانا انتظر حلول موعد مع الاديبة « اسيا جبار » ، لذلك فانني اؤثر ان يكون الجواب منها ، ولكني في انتظار ذلك الاحظ ان الفترة بعد الاستقلال لم تكد تعرف شيئا جديدا لكتابنا هؤلاء باستثناء ما انتجته اسيا جبار نفسها واهمه قصتها : «اطفال العالم الجديد» بل ان كثيرا من الانتاج الجزائري المكتوب بالفرنسية قد الف قبل الثورة وان نشر بعض منه اثناءها ...

واذا كنا لا نحكم الا على اساس الواقع ، اي اذا كنا نجهل ما اذا كانت دور النشر ستعود فتطبع انتاجا جديدا في المستقبل القريب او البعيد ، حق لنا ان نتساءل عما اذا كان هذا الادب الجزائري الروح ، الفرنسي اللغة ، قد قال كلمته وانهى رسالته .

والواقع ان هذا الاستنتاج هو ما يصرح به احد الادباء الكبار ذوي اللسان الفرنسي : مالك حداد ، ولم يكن في ذلك مستندا الى انقطاع دور النشر او ضآلة ما صارت تطبعه من انتاج زملائه ولكن الى ما يعتقده من ان هؤلاء الادباء الجزائريين انما كانوا يتخذون من الادب سلاحا لمناصرة الكفاح التحريري فاستراحوا عندما تم الانتصار .

ولا احسب ان هذه الفكرة تستقيم مع نفسها طالما ان الكفاح وان تغير موضوعه فان ضرورة مواصلته قائمة ، واقرب الى القبول فكرته الاخرى التي بناها على اساس مستقبل اللغة العربية الذي سيجتاح الفرنسية ...

ومهما يكن فان العمل الادبي لا يشبه التقاط الصور الشمسية . فلا بد من بعد زمني يرى الكاتب من خلاله الاحداث بعد ان يكون قد عاشها وبلورها . ومن جهة اخرى : فان يلوح ما يهدد الكاتب في جمهوره، فذلك لا يشبه مثلا الوضع الذي تحدث عنه تولستوي عندما كان يرى نفسه معلقا في بؤر تهدده حية ، ومهما كان عمر الفرنسية المقبل في الجزائر فانه ولا شك سيكون اطول من الفترة الضرورية لتاليف كتاب جيد وقراءته ، ومن الفترة الكافية لتعلم العربية ... وامكان تجربة التاليف بها ...

على انه لو كانت العقدة في اللغة وحدها لكان هناك حل اكثر بساطة : الترجمة . ولا شك ان تعريب مثل هذا الانتاج الجزائري لا يؤدي الى فقدانه ما قد يحرص عليه في النص الاصلي : لظاهرة ربما لاحظها كل من قرأ هذا الانتاج في الفرنسية وحاول ترجمته ، وهذه الظاهرة تتمثل في بدو هذا الانتاج وكأنه اصلا منقول عن العربية فليست الترجمة غير ارجاع للاصل ، فهو كما اشرت يعبر غالبا عن طابع شعبي وبيئة جزائرية . (وهذه الملاحظة ان صحت تزد من تقليل اهمية تجريد هذا الادب من جنسيته الجزائرية وتدع الى اعادة النظر في الصلة بين اللغة والتفكير) .

واذا كانت هذه الظاهرة ، اعني تراجع انتاج هؤلاء الادباء بعد انتهاء الثورة المسلحة ، يعبر عن ازمة حقيقية ، فانه يكون عندئذ من التعليل الاكثر مباشرة ، فيما اعتقد ، ارجاع الازمة الى طبيعة المسار الذي سلكه هؤلاء الكتاب . ان رسالتهم لم تكن تمت ولكنهم قطعوا مرحلة هامة في ادائها ، ولكن قد بقيت له ايضا مرحلة اخرى لا تقل اهمية ، غير ان هذه المرحلة الباقية عليهم قد اديت ولم يكونوا هم الذين ادوها فتجاوزتهم . ذلك بان هذا الانتاج كان قد رسم لنفسه ثلاث مراحل تمثلت الاولى في الصراع مع التقاليد والحياة القديمة والانتهاء الى رفضها ، وفي المرحلة الثانية نجد هذا الرفض يتحول الى صراع اخر يتخذ موضوعه وصف « انعدام الوسائل المادية لتحقيق واعطاء الحرية دلالتها : « لذلك فان تجربة ابطال الروايات المغربية في هذه الفترة تتخذ طابعا شموليا لتلتقي مع التاريخ الانساني في عناصره المشتركة ، في حين أن روايات المرحلة الاولى انما تمثل تمردا داخليا(١) » .

واما المرحلة الثالثة فقد كانت ، سواء بالنسبة الى التسلسل الديالكتيكي للمرحلتين السابقتين ، أو بالنسبة الى البداية الاولية التي كان قد شرع فيها الكتاب — تفترض تقديم الحلول واتخاذ المواقف .

ولا شك ان الحل النهائي هو الذي قدمته الثورة المسلحة بتحقيقها للاستقلال ، وبالمثل فان الموقف العام هو الذي اعلنته من بعد، القيادة الوطنية ، في اعتناق الاشتراكية عقيدة وسلوكا . وبديهي ان هذه النتيجة والموقف لا يعنيان انتهاء الحاجة الى كل تعليق ومراجعة ، ولكن من الواضح كذلك ان كل محاولة من هذا النوع لن تكتسب مبررها الوطني الا انطلاقا من التسليم بهما ، اعني بالاعتراف سلفا بكل الوقائع والمبادىء الاساسية التي انتهت اليها الثورة المسلحة وتبنتها الثورة الاشتراكية : وحدة التراب الوطني وسيادته الكاملة والترابط الاخوي الفعال مع بقية الاقطار العربية الشقيقة والشعوب المكافحة والمتحررة في سائر انحاء العالم ، وايجاد الوسائل الفعالة لحسن استغلال الثروة البشرية والمادية وعدالة توزيعها . كل ذلك في اطار نزعة انسانية تؤمن بالمثل وبالتطور البشري ..

(١) انظر مجلة الاداب ديسمبر ١٩٦١ (حديث مترجم لمولود معمري)

وقد تكون ازمة الكتاب المحتملة اقل حدة لو انه كان من المناسب لهم تناول هذه المرحلة الثالثة على اساس الاصل ، ولكن كما اشرت كان هذا الاسلوب من نصيب المرحلتين السابقتين ، فاما هذه فهي تقتضي رسم الحلول واتخاذ المواقف . وذلك حتى بالنسبة الى التطور الداخلي لانتاجهم اذا اخذناه ككل او بالاحرى كوحدات متكاملة .

ويبدو ان ادبا يتخذ هذا المسار منطلقا له ، جدير ان يبده اذا وجد الواقع قد سبق ما كان يفكر في ان يتنبأ به ، واكثر : اذا كان هذا التنبؤ المنشود غير محرز لما يؤكد صدقه ، هذا فضلا عن انه كان من المحتمل جدا ان تسير تلك الحلول التي كانت بصدد الاعداد والتفكير في اتجاه غير الذي سلكته الثورتان المسلحة والاشتراكية ، وذلك بالاستناد الى بعض الارهاصات في الانتاج السابق لاكثر من كاتب من هؤلاء الكتاب .

***

كنت قد اوقفت المقال عند هذه النقطة مؤثرا ان استمع الى رأي اسيا جبار ، وعندما اقبلت في الموعد المعين كان ذلك اول ما سألتها عنه . وكان تفسيرها لظاهرة تضاؤل انتاج زملائها قريبا من التفسير السابق ، فهي ترى ان الظروف الانتقالية الجديدة التي تعيشها الجزائر تستدعي لدى الكاتب ، هو الاخر ظروفا مماثلة ، ولا سيما ان عددا منهم كان يعيش خارج الجزائر ، ومن عاد منهم فهو الان في مرحلة الاكتشاف واستعادة التكيف في حياته العامة ، وهو بصدد ايجاد وتمثل المادة الادبية المناسبة في حياته الفكرية وليست ثلاث سنوات بعد الاستقلال بالفترة الطويلة ، بل انها اقل من الكافية لتحقيق ذلك .

وتضيف الكاتبة : انه رغم ذلك فيجب الا نفرى بالتعميم ، فلكل كاتب ظروفه الخاصة التي قد تشجعه على مواصلة الانتاج او تعاكسه فيه وبالنسبة اليها شخصيا فانها منذ الان تتمثل المواضيع التالية كمادة صالحة للكتابة الجديدة : وعي آلام حرب التحرير لتعميق رؤية الحاضر واستشراف المستقبل ، بعث ومراجعة التاريخ الجزائري في فترة ما قبل الثورة ، العناية بالشعوب التي ما زالت تكافح الاستعمار في افريقيا وغيرها ...

قلت : هل يدخل ضمن هذا التصور ان يتجه الادب اتجاها ميتافيزيقيا كنتيجة بديلة عما كان يرسمه لما بعد مرحلتيه الاوليين . وضربت لها مثلا بانتاج نجيب محفوظ وتطورة .

ـ ذلك جائز ولكنه ليس حتميا . ومهما يكن فان الكاتب ـ ان لم يكن قد انتهى ـ واجد دائما ، خلال مرحلة تقصر او تطول ، ما يكتبه .

ـ البعض يرى في قضية التحول اللغوي صعوبة اخرى تواجه كتاب الجزائر بالفرنسية ، فهل تعتقدين ذلك ؟

ـ لست ارى في ذلك اية صعوبة جدية . ففي امكان الكاتب ان يؤلف باية لغة شاء ، وما عليه بعد ذلك سوى ان يبحث ان شاء ايضا عن مترجم الى اللغة التي يهمه جمهورها .

وعندما اريتها الفقرة من هذا المقال التي تحدثت فيها عن هذه الفكرة اضافت قائلة : انها رغم تسليمها بالعلاقة العضوية بين الكاتب وجمهوره فانها تعتقد ان الكاتب يدفع دفعا الى الكتابة قبل ان يكون قد رسم مسبقا جمهوره .

ـ لست اذهب معك الى هذا الحد فالكاتب الجدي لا بد ان يسأل نفسه مسبقا : لمن يكتب وان جوابه على ذلك سيتحكم في طبيعة وطريقة ما يكتب .

واضفت : اذا كنت انت مثلا تنوين الاستمرار في الكتابة وخاصة لقراء جزائريين او ممن تهمهم الجزائر قبل غيرهم وهم سائر الشعوب العربية ـ فهل ستواصلين انتاجك بالفرنسية ؟

ولشد ما اندهشت عندما اجابتني بانها قد بدأت بالفعل تؤلف بالعربية ، واعترتني في نفس الوقت خشية من ان يظن القارىء اني قد اعددت جزءا من هذا المقال بعد ان التقيت بالكاتبة وليس قبل ذلك.. ولكن الدهشة المحببة التي ظلت تستولي علي انما كانت هذه الواقعة نفسها : ان تكتب اسيا جبار بالعربية وهي التي لم تكن تعرف منها شيئا عندما حصلت لي معها في سنة ٦٢ اخر مقابلة .

ـ يبدو انك قد تعجلت قليلا قبل ان تعطيني الفرصة لتحديد نوعية العربية التي بدأت اكتب بها ، فهي بطبيعة الحال ليست العربية الفصحى بقواعدها واسلوبها ، ولكني ساظل اتعلمها واتقدم فيها .وهذا على كل خير من ان اسجن نفسي في الفرنسية او احاول الانقطاع عن الكتابة ـ وكنت قد ذكرت لها رأي مالك حداد الآنف ـ واني اعتقد ان على جميع كتابنا غير المتقدمي السن ان يحاولوا مثل ما حاولته. ولكن يجب ان اضيف ان هذا الموقف مني لا يعني اني ساكف عن التأليف بالفرنسية ، اللهم الا اذا كنت قد وصلت في تعلم العربية الى مستوى يغنيني تماما عن الفرنسية . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فليس العامل الادبي هو وحده الذي دفعني الى المحاولة وانما هناك ما لا يقل عن ذلك اهمية وهو العامل القومي .

وقد بدأت هذه المحاولة بمجموعة شعرية اسميتها : (كلام للجزائر السعيدة) وستصدر في وقت واحد بالعربية وبالفرنسية .

ـ هل كنت اذن تترجمين قصائدك العربية عن الفرنسية ؟

ـ ليس دائما . واحيانا كثيرة حصل العكس . لكن نظرا الى ضعف اداتي العربية وامكانياتي في الشعر العربي فقد اخترت للمجموعة عنوان « كلام » في حين انها في الفرنسية بعنوان « قصائد » . انني بالفرنسية «راشدة» ولكني بالعربية طفلة ، وكلام تقوله هذه مدعاة لتسامح اكبر .

قلت وقد انتهت المحادثة : ان اهل العربية يتسامحون فعلا مع الشعر ولعلهم معك سيتسامحون اكثر .

***

وبعد فقد كرست هذه الكلمة للادب الجزائري المكتوب بالفرنسية وفي كلمة قادمة ساحاول ان القي نظرة على القسم الاخر المكتوب بالعربية ..

مدينة الجزائر

الجنيدي خليفه

الابحاث

– تتمة المنشور على الصفحة ٨ –

نظرات واعية ، وفكر رزين تكشفه عبارته « ولكن هذا الشعر الذي صدر عن معاناة فردية للمرض والاحتضار لم ينحبس داخل حدود هذه المعاناة، بل كان من الشمول بحيث يرتفع الى مستوى الموقف الانساني ازاء الموت ، لا لان الموت مشكلة انسانية عامة فحسب ، بل لصدق السياب وحرارة تعبيره من تجربته الذاتية ايضا . ومما عمق انسانية هذا الشعر ان السياب لم يحصر المشكلة بينه وبين الموت ، بل ربط الى موقفه منه عائلته واحباءه ووطنه ايضا وذكرياته وحياته كلها . اضف الى ذلك انه لم يقف من الموت موقفا شاذا بل موقفا عاديا يمكن ان يقفه اي انسان .. »

ووقفة الباحث عند التعليل لغزارة شعر السياب العجيبة غير المعهودة فيمن هم على مثل حالته ، وقفة فطنة تؤيدها مكتشفات علم النفس اذ ان الضعيف دوما يريد ليؤكد ذاته ويفرض شخصيته، ولقد فعل السياب رغم وهن جسمه واشتداد علته ، ثم لانه رأى في الشعر متنفسه من دنيا حرم فيها كل شيء والمتعة باي شيء ، وكان بهذا يقرب مدى ما بينه وبين الموت . غير ان ما نفتقده عند السياب هو بهتان اللون الاسلامي في نظرته الى الموت .

✶ ويقف خيري شلبي عند قصة ثريا لعيسى عبيد في « ثريا .. رواد قصتنا المصرية الحديثة ، وبعد اذ يبسط الحال المعنوية لعصر التجربة الرائدة » وهو يرى مثلما رأى يحيى حقي من قبل انه رائد من عيسى عبيد وما اراده من رسالة القصة وما صادفه من صعاب في هذا السبيل ، يعرض الباحث لقصة ثريا محللا رابطا بينها وبين ظروف العصر ، فيرى ان وديعا وقد حزم امره على امتلاك ثريا – تلك التي شغفته حبا وآثرت عليه فتى موسرا – بعد سنتين – كما قدر – يناجي نفسه متمنيا « ساكون غنيا في هذه المدة فلن ادعها تشقى » ثم رجع الى مصر وفتح له ورشة كبيرة واخذ يجد ويسعى بنشاط مدهش سعيا وراء الثروة . ويعلق الباحث على الخاتمة بقولته : « لكانني بالكاتب ها هنا يضع امام اعيننا « وثيقة » تدين الوضع وتنعى انهيار المجتمع وتفسخه حينذاك . فليس احق بالنعي من مجتمع تزرع ظروفه القائمة في قلوب ابنائه شهوة امتلاك الثروة ، مجرد امتلاكها لا اكثر . » هذه وجهة نظر .. لكنه مما يتفق ورسالة المؤلف ، ادراك وديع ، والمؤلف وراءه يستتر ، في نفاذ ان ما ترزح تحته البلاد انما هو الضعف الاقتصادي ، يقعدها عن تحقيق امالها ، فمنذ قديم ومصر في مخيلة المستعمر بقرة حلوب تستدعي شرهه .. واذن يكون المال سلاحا ، والاقتصاد الة جهاد ، وطاقة قوة وبذلك فالخاتمة موجهة آملة وليست آية انهيار وتفسخ ...

✶ وخاتمة المطاف عند مقال « مدخل الى كافكا » بقلم فيليب راف وترجمة ماهر البطوطي نقف مسرعين منه عند ما وسمت به حالات الضياع والفشل وفكرة عدم وجود حل لابسط المشكلات الانسانية ، فترة شبابه بالحزن والهمت فنه بعد ذلك . ويقف ابوه في مركز حياته كشخصية تتفق تمام الاتفاق مع فكرة فرويد عن الرعب المتمثل في الاب الاول . ومع ان كافكا يكتب في خطاباته عن الادب باعتباره امله الوحيد في السعادة وتحقيق الذات ، الا انه عندما كان يتحدث عن الحالات التي تشبه حالات الغيبوبة والتي تجعله يقترب من الاحساسات الانسانية العادية يضيف بان هذه الحالات كان ينقصها هدوء الالهام ، مما يجعلها لا تساعد على الكتابة الحسنة . وحرر نفسه من الدين كما يقول في يومياته « لم تقد حياتي يد المسيحية الثقيلة ولا انا تعلقت كالصهيونيين باحد اطراف اردية اليهود المحلقة في الفضاء ... » ترى هل ما احسه بالحاجة الى هدوء الالهام نجم من انسلاخه عن الدين ؟ لم تثبت لا اوراقه الخاصة ولا رواياته اعتقاده باله خاص يوافق على النظم الجامدة التي تتصل بالدين الرسمي .

مصطفى الصاوي الجويني — القاهرة

القصص

– تتمة المنشور على الصفحة ١٠ –

المستوى مهما يكن ما يبشر به الشادون فيه .

انا لا احمل على عبد الرزاق المانع ، فما كان لناقد ان يتصدى لاحد يرجى الخير منه ، الا اني لا اخرج عن اني ارصد الظاهرة !

وبمنطق القصة لا غيره نمضي في نقدنا ، فنرى الكاتب يخطط لقصة تقليدية لا بأس بها لولا بدايتها التي تعتبر فضولا ، لانها وقفة طويلة عند موقف يبدو غريبا على الحدث الاصلي في القصة . وكان من الممكن ان يبدأ المانع قصته مباشرة لحظة دخوله على ابي اسماعيل الفراش ، وبرجعة الى الوراء flash back او باكثر من رجعة يقطع بها رصده لحركة عمي عبود يعطي صورة الحياة المتعبة في القرية.

ولا يزعم عبد الرزاق ان « موتيف » العربة القاسية القى ضوءا على نفسيته لا سيما بعد ان بدت له مريحة في طريق العودة . ففيها نرى صالح بن الحاج ياسين مقحما بلا جدوى ، فضلا عن ان طول رحلة السيارة يشكل احداثا شتتت ما حاول ان يجمعه هو داخل بناية المدينة الكبيرة ، وبالتالي ضيعت الوحدة التي تشترط في القصة القصيرة .

ومع ذلك فقد كان عبد الرزاق ناجحا في عملية السرد ، واحسب ان نجاحه هذا هو وحده ما حفز الدكتور سهيل ادريس الى ان يقدمها للقراء .

***

البغي المتعبة :

هذه هي قصة البرتو مورافيا التي ترجمها انور قريطي ، وقد ذكرتني بالايام السالفة عندما وقعت في ايدينا رواية « المراهقات » بالانجليزية فرحنا نتداولها بشغف – انا وعبد الصبور وخورشيد – ونبحث عن اعمال مورافيا « الجنسية » الاخرى حتى وقعت لنا « امرأة من روما » فرحنا نقرؤها حتى ابلينا اوراقها .

منذ ذلك الحين – وهو بعيد بعيد – اصبح مورافيا شاغلنا ، وعرفنا فيما بعد انه لم يكن كاتبا يثير الغرائز في مجالها الشبقي ، وان كان يتخذ الجنس مهادا لفلسفة انسانية اصيلة تستهدف تأكيد الترابط الروحي بين الرجل والمرأة على قاعدة من الجنس كقوة موجودة بالفعل!

وفي هذه القصة نرى بغيا تريد ان تستريح الى رجل طالما رأت فيه الملاذ الاخير لها ، بخاصة ان لديها كل المؤهلات التي تجعلها قادرة على ان تكون ربة بيت ممتازة الى جانب اتقانها ضروب الاغراء الجسدي.

ومع ذلك فان الايام تبخل عليها بتحقيق هذه الرغبة ، لا سيما ان كل من يمر عليها من رجال لا يعنيه الا جمالها الذي اخذ في الذبول ، والدليل على ذلك هذا الشاب الذي كان ينفق معها اخر يوم من مغامرة جنسية معها .

لقد رقد الى جانبها بعد العشاء فاستدارت عنه الى الجانب الاخر من الفراش ، وسمعها تبكي اخر فرصة للحياة قبل ان تضطر الى الاستجداء لتعيش . فانسل من جانبها لا تعنيه مأساتها ، بل لقد جرؤ على ان يقول وهو الذي طالما اغتذى بها : لتذهب ماريا تيريزا الى الجحيم!

ان القصة جميلة بلا شك ، واحسب ان انور قريطي قد استطاع ان ينقل بامانة مشاعر هذه البغي بتلك البساطة العميقة التي أثرت عن مورافيا ، بل احسب ان ترجمته كانت من الدقة – وانا غير متأكد من ذلك لجهلي بالايطالية ولم اقرأ القصة من قبل – بحيث نرجو ان يطالعنا قريطي بغيرها دائما .

القاهرة

احمد كمال زكي

القصائـــد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

نغفر للشاعر خطأه العروضي في « ومسكنة الحرباء » .. فليس بعد الكفر ذنب .

حنين

السيد بشير قبطي يريد ان يدخل البغل في الابريق كما يقول القاهريون .. يريد ان يكتب قصيدة عباسية من النمط التفعيلي .. اذ لا يدري ـ مثلا ـ أن الذين يكتبون هذا الشكل انما يكتبونه لاحتياجاتهم الفعلية اليه في نظرتهم الجديدة المفلسفة لمفهوم الشعر .. وللتجربة الشعرية ، وليس لصب تجربة تعالج بشكل تقليدي بحت .. فقط لهولة اعاريض هذا الشكل .

والشاعر يؤكد عباسيته ليستعمل الفاظ : الدجنة التي لا اعرف شاعرا استعملها منذ وقت طويل .. أو المدجنة التي لم نعد نراها الى في كتب التصريف القديمة .. وفي باب المزيد بثلاثة احرف ـ على وجه الدقة ـ . ولكن الشاعر لا يريد أن يكون عباسيا صرفا فيطعم قصيدته بخطئين لغويين هما « لعوبة » و « طروبة » ومبلغ علمي ان صيغة فعول التي بمعنى فاعل لا تلحقها تــاء التأنيث .. فتستعمل بدونها للمذكر والمؤنث . كما لا يفوته ان ينوح على القضية الفلسطينية « موضوع القصيدة » نواحا خارجيا قشريا ليس فيه معاناة النواح .. وراجعوا القصيدة .

اعياد

اقصوصة شعرية لطيفة تجعلنا رغم بساطة التعبير نحس مأساة الشاعر عبد الرحمن عبد الله بيد اننا لا نعيش بكائيته .. فالشاعر لم يحشد للقصيدة امكانيات الشكل الذي يكتب فيه .. فالبيت لديه يقصر او يطول .. يعنف او يهدأ كيفما اتفق .. وليس لتطوير ان تأزيم .. واللفظ لديه اشارى اداتي بحت ، القصد منه الحكاية اولا واخيرا .. والتأزيم لديه انما يحدث عن طريق الحدث .. عن طريق الحكاية وليست هذه اداة الشعر .. فان استخدمها لم يجز ان يغفل ما عداها .. حتى تبدو القصيدة بعد القراءة « قصة قصيرة لطيفة لكنها قديمة رديئة السبك شوش كاتبها على قارئها بالتقرير والايقاع » .

موسيقى الصمت

وفي الاخير تبقى لدينا قصيدة لعلي الحلــي بعنوان موسيقى الصمت تذكرنا فورا بيرناسيي ـ فرنسا في القرن التاسع عشر .. لوحة طبيعية صامتة لطيفة .. تتخللها بيــن الحين والحيــن صورة ناشزة تقطع الوصف :

« من دون أن يعيا لغاها » ، « فهما كان مجاعة الاذهان تجتر السأم » ، « دوامة تحتاش من نهر المجره »، « اني احس القشعريرة وانا امد الصمت من نبعي .. خميره . سهمان اشرب من جداوله المبرعمة النضيرة » . أو يقطعها نشاز عروضي : « تمتص الصمت دفئا في جنون» فقد اصاب التفعيلة الاولى « فاعلاتن » بقطع لتصير « فاعلتن » والقطع علة ان وردت تلتزم فضلا عن ان ورودها في داخل التفعيلة قد اصاب الموسيقى بنشاز واضح .. ثم لا تلبث الصورة ان تتسق حتى تمر ماري السمحاء الحلوة .. ولا اعرف اذا كانت السماحة يمكــن ان تفضي بالشاعر بعد هذا الى فناء شفته « لم يبق في شفتي بقية » والــى « القبل الشهية » والى « شبق الجمال » . ولكن الذي اعلمه ان الشعر لم يعد يؤدي وظيفته هذا النمط الذي تفوقه لوحة زيتية فــي تصوير مثل هذا المشهد شبه الصامت بهذه الصورة البرناسية .

القاهـرة — السيد احمد الشرنوبي